

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Historia de la Comunicación Social



TESIS DOCTORAL

**La música como elemento de representación institucional: el himno de
la Segunda República española**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Enrique Téllez Cenzano

Directora

Mirta Núñez Díaz-Balart

Madrid, 2016

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

(DEPARTAMENTO DE HISTORIA DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL)



TESIS DOCTORAL

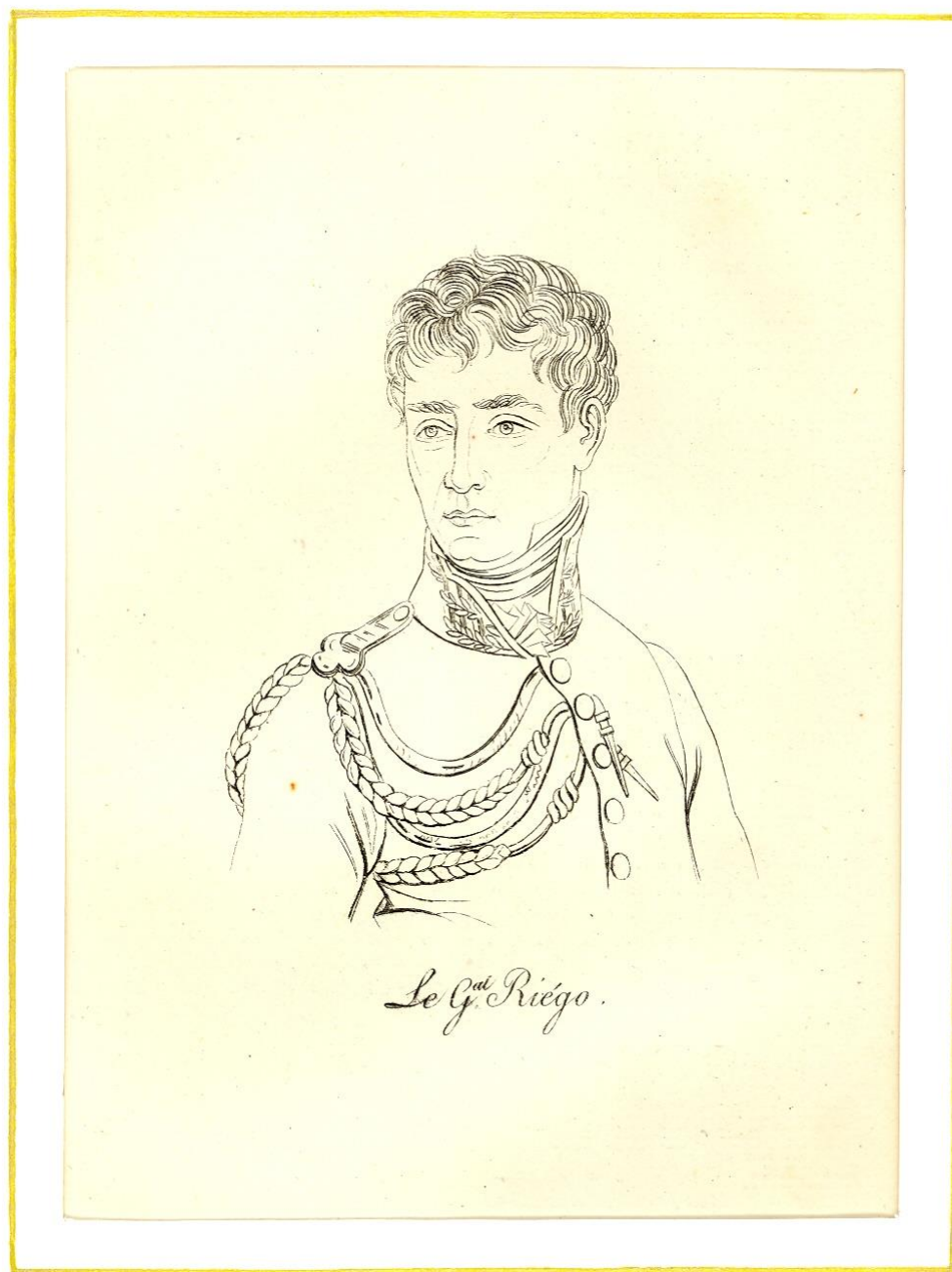
**LA MÚSICA COMO ELEMENTO DE REPRESENTACIÓN INSTITUCIONAL:
EL HIMNO DE LA SEGUNDA REPÚBLICA ESPAÑOLA**

ENRIQUE TÉLLEZ CENZANO

DIRECTORA DE LA TESIS

Dra. Mirta Núñez Díaz-Balart

(Madrid, 2015)



[Anónimo] *Le G.^{al} Riego* [El General D. Rafael del Riego], publicado en ARNAULT, A.V.; JAY, A.; JOUY, E.; NORVINS, J., [et al.], *Biographie nouvelle des contemporains*, t. XVIII, París, Librairie historique, 1825, s.p. [entre pp. 14-15].
Archivo Enrique Téllez.

A mis padres, Joaquín y Amelia, (*In memoriam*).

A mi hermano Joaquín Jesús, (*In memoriam*).

A “Negrita”, (*In memoriam*).

Y a mi pequeña *troupe*, Pilar, Aizea, Aitana, “Cori” y “Duna”.

No hay Estado; no hay pensamiento. Ninguna de esas cosas tienen sentido sin una voluntad, sin una voluntad concreta y definida de vivir y de hacer.

María Zambrano

(Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil.
Trotta, 1998)

AGRADECIMIENTOS

La realización de la presente tesis doctoral ha sido posible gracias a la colaboración de muchas personas que, haciendo gala de una buena dosis de generosidad, han manifestado su interés en el desarrollo de nuestro proyecto en las diferentes fases de su elaboración. He disfrutado tanto de atenciones y estímulos en el plano personal, como de colaboración en el plano científico. Deseo que dicha generosidad se vea recompensada con el esfuerzo realizado durante tan larga andadura y, especialmente, con las aportaciones contenidas en esta investigación.

Pedimos disculpas de antemano por las omisiones que, con toda seguridad, se producirán en la relación de personas que figuran a continuación. Sólo pretendo que sea representativa de un grupo más amplio de profesores de distintas universidades, de profesionales de la música y de otras disciplinas, compañeros y amigos que han puesto a mi disposición archivos particulares, conocimientos y, sobre todo, su tiempo: Alberto Gil Novales (UCM), Virgilio Zapatero (UAH), Antonio Molero Pintado (UAH), M.^a del Mar del Pozo Andrés (UAH), Antón Alvar (UAH), José Francisco Forniés Casals (UAH), Alejandro R. Díez Torre (UAH), Pedro Amo López (UAH), Fernando Moreno (UAH), Guadalupe Ramos (UAH), Carmen López Mardomingo (UAH), Jacinto Navlet (UAH), Rosa López Torrijos (UAH), José Antonio Gurpegui (UAH), José Morilla (UAH), Dolores Fernández (UCM), José Luis Aróstegui (UGR), Tomás Garrido (Compositor y Director de Orquesta), José Ignacio Cruz Orozco (UV), Germán Ramírez Aledón (UV), José Carlos Gosálvez Lara (BNE), Aurore Ducellier (Universidad Paul-Valéry, Montpellier III) y María Juárez (British Council), entre otros.

Mis compañeros de la Universidad de Alcalá, Ángel Oliver (*In memoriam*) y Pedro González, hicieron un notable esfuerzo para que dispusiera de horarios docentes flexibles, de manera que pudiera abordar la realización del programa de doctorado y llevar a cabo la primera etapa de esta investigación. Quede constancia de mi agradecimiento a ambos.

También facilitaron mi trabajo en la Facultad de Ciencias de la Información de la UCM Jesús Timoteo Álvarez, Julio Montero, Ingrid Shulze, Pilar Pérez Herrero, Isabel Fernández y María Luisa Humanes.

Obtuvimos una información muy valiosa en la redacción de nuestra tesis de las distintas fuentes orales consultadas: Santiago Carrillo (ministro sin cartera del Gobierno de la República en el exilio presidido por José Giral, ex-secretario general del PCE, parlamentario, escritor...) ¹ nos habló del final de la Guerra Civil y de la primera parte del exilio ²; Cielo Salcedo (profesora e hija de exiliados republicanos) residente junto a su familia en el exilio mexicano, nos guió a través de los medios culturales de dicho país; Adrián Miró (*In memoriam* –falleció en Alcoy el 8 de abril de 2011– poeta, melómano y escritor que no podrá acompañarnos, como era su deseo, en el acto de la lectura de esta tesis), testimonio de la última etapa del Gobierno de la Segunda República en el exilio francés, nos introdujo en el contexto cultural y político parisino de dicha época; Myriam Peix (escritora), nos ofreció claves fundamentales sobre su propuesta de himno republicano para España; y Jordi Barre (*In memoriam*, falleció el 16 de febrero 2011 en Ponteillà –Francia–, en su “antigua casa de labranza catalana construida antes de la firma del Tratado de los Pirineos” ³, según nos indicó el propio cantautor rosellonés, quien grabó

¹ La composición de los sucesivos gabinetes de la Segunda República en el exilio puede consultarse en SÁNCHEZ CERVELLÓ, Josep, *La Segunda República en el exilio (1939-1977)*, Barcelona, Planeta, 2011, pp. 453-460.

² Utilizaremos en nuestra investigación un fragmento de la entrevista personal, inédita, realizada por los entonces alumnos de doctorado Victoriano González Villarroel y Enrique Téllez Cenzano, como trabajo académico en el marco del seminario titulado *La “España Peregrina”: El Exilio Republicano como transición y catarsis. 1939-1956*, seminario que fue impartido por el profesor Juan Francisco Fuentes Aragonés. La entrevista se realizó el 6 de marzo de 1995, en el domicilio particular de Santiago Carrillo en Madrid, en una estancia presidida por una pintura de Pablo Picasso con dedicatoria manuscrita del autor. El encuentro se prolongó por espacio de cuatro horas, durante las cuales abordamos un amplio cuestionario sobre la evolución política del Partido Comunista de España entre el final de la guerra civil y el abandono de la lucha guerrillera (1939-1950). Archivo Enrique Téllez.

³ “Os recibo gustosamente en esta antigua casa de labranza catalana construida antes de la firma del Tratado de los Pirineos...”. Con esta meditada frase nos recibió el 2 de agosto de 2010 Jordi Barre

en disco la propuesta de himno para la Tercera República de Myriam Peix⁴). A todos ellos, a los que todavía nos acompañan y, muy especialmente, a los que ya nos han dejado, agradecemos su amabilidad y la excelente disposición mostrada en colaborar en esta investigación, lo que nos ha permitido incorporar a nuestro trabajo nuevos datos y reflexiones las cuales, con frecuencia, no figuran recogidos en fuentes documentales o bibliográficas.

Asimismo, quiero expresar mi reconocimiento al personal de bibliotecas y archivos en los que he trabajado: Biblioteca Nacional, tanto de la sede de Recoletos como de la de Alcalá de Henares (Adoración Picazo y Cecilia Nieva); Biblioteca Nacional de Cataluña, Archivo Histórico Nacional, Pavelló de la República (Lourdes Prades); Fundación Sierra-Pambley (Yolanda Rey y Emilia Lareo); Hemeroteca Municipal de Madrid; Archivo General de la Administración; Archivo del Congreso de los Diputados; Archivo del Ateneo de Madrid (Clara Herrera); Fundación Pablo Iglesias (Agustín Garrigós, Beatriz García, Mercedes Arce y Carmen Motilva); Archivo del Ayuntamiento de Eibar (Yolanda Ruiz Urbón); Ego-Ibarra Ayuntamiento de Eibar (Begoña Azpiri); Biblioteca Municipal Central (Sección Hemeroteca) de San Sebastián (Itziar Echeverría)... A la profesionalidad de este amplio colectivo debo algunas sugerencias sobre consulta de documentación complementaria que me ha sido de gran utilidad. Junto a estas instituciones públicas y privadas, es preciso señalar los magníficos archivos particulares a los que hemos tenido acceso: Manuel Ortega (Barcelona), Myriam

(cuyo nombre francés, que había sido “catalanizado”, era el de Georges Barre), en su acogedora casa de Ponteilla (Francia), magníficamente conservada y restaurada. De manera muy escueta, y como si se tratara de una broma, expresaba así este cantautor rosellonés, de *expresión catalana*, su condición de firme defensor de la lengua y de la cultura catalanas en cuya área de influencia desarrolló su actividad artística como compositor y cantante. Archivo Enrique Téllez. El Rosellón, como el Conflent, Vallespir y una parte de la Cerdaña, estaba bajo soberanía de la corona española cuando se firmó el tratado de los Pirineos, el 7 de noviembre de 1659, pasando en ese momento a depender de la monarquía francesa. Dicho tratado, suscrito como *Traité de paix, entre les covronnes de France et d’Espagne* está reproducido en MARCET-JUNCOSA, Alicia, *Le rattachement du Roussillon à la France*, Canet [-en-Roussillon, France], Llibres del Trabucaire, 2002, [pp. 165 y ss.]. Sobre dicho tratado, véase también SANABRE, Josep, *El tractat dels Pirineus i la mutilació de Catalunya*, Barcelona, Barcino, 1960. Un reflejo de la permanencia de la cultura catalana en los territorios cedidos a la corona francesa lo encontramos en el ámbito de la música popular. Véase *Chansons Populaires Catalanes (3.^{me} série)*. *Catalunya-Cerdanya-Conflent-Rosselló y Vallespir*, Terra Nostra, n.º 31, 1978.

⁴ PEIX, Myriam, *La historia del Himno de la III República*, (libro-disco), Barcelona, Nova Lletra, 1980. La denominación en el enunciado de “III República” no excluye dicho trabajo de nuestro estudio, pues esta iniciativa surgió en el seno de las Instituciones de la República en el exilio con el fin de disponer de un himno para la Segunda República o, en su defecto, para la que consideraban, según sus análisis, ineludible Tercera República.

Peix (Barcelona), Adrián Miró (*In memoriam*, Alcoi, Alicante), Manuel García (Valencia), Juan Manuel Jiménez (Valencia) y Amparo Ranch (Valencia).

Agradecemos, igualmente, a María de los Ángeles Arroquia Rodríguez su autorización para la consulta de los documentos que fueron legados por Diego Martínez Barrio al Archivo Histórico Nacional. El conjunto de fondos citados custodian obras musicales relacionadas con diferentes períodos de la historia de España junto a otros documentos complementarios.

También hemos contado con la colaboración de libreros de varios países, que nos han asesorado sobre sus catálogos o dónde podíamos encontrar partituras u otras referencias bibliográficas. Este trabajo de investigación, y muy especialmente nuestra biblioteca particular, están en deuda con los siguientes profesionales del citado sector: Nathalie Fliger, de la librería “Torcatís” (Perpignan, Francia); Michelle Guillemín, de la librería “Expert” (Chalon-Sur-Saône, Francia); Sara Nocentini, de “Firenzelibri” (Reggello, Florencia, Italia); Mónica Walker, de “Buenos Aires libros” (Argentina); Dave Cope, de “Left on the Shelf” (Kendal, Cumbria, Reino Unido); Paul Orssich, de la librería homónima (Londres, Gran Bretaña); Dr. Weinek, de “Antiquariat Weinek” (Salzburgo, Austria), y Jean Van Fleet, de “Bibliomanía” (Oakland, California, EE.UU), entre otros. Algunas de estas librerías están especializadas en documentos sobre movimiento obrero y diferentes corrientes de pensamiento político. En este apartado quiero recordar, igualmente, a Jane Phelps (*In memoriam*, falleció el 14 de enero de 2011), propietaria y directora de la Galería del Grabado (Sevilla), por la amabilidad y sabiduría con la que nos guió por el intrincado mundo del grabado histórico.

A través de la citada búsqueda internacional de fuentes hemos podido acceder a libros, cancioneros, discos, publicaciones periódicas y folletos que no figuran entre los fondos de nuestras instituciones públicas. En algunos casos se trata de textos o documentos publicados en estos países como muestra de la solidaridad internacional con el gobierno de la Segunda República; en otros, fueron editados en España y acompañaron a los exiliados de la diáspora republicana tras la Guerra Civil para ser, posteriormente, depositados en estas librerías debido a sus complejos periplos vitales. El

fondo particular que hemos podido crear sobre el período que estudiamos en este trabajo (partituras impresas y manuscritos, cancioneros, grabaciones, hojas volantes...) supera, como ya hemos indicado, los mil documentos.

Cabe señalar nuestro sincero agradecimiento a muchos de estos exiliados que nunca perdieron, al menos en el terreno afectivo, su vinculación con España y hacia el final de sus vidas donaron sus archivos particulares a instituciones españolas. Ha sido fundamental para el capítulo IV de nuestra tesis haber podido acceder a los fondos documentales de Margarita Nelken (1894–1968) y Diego Martínez Barrio (1883–1962) depositados en el Archivo Histórico Nacional. José Maldonado (1900–1985) y Fernando Valera (1899–1982), últimos presidentes de la República Española y del Gobierno en el exilio respectivamente, legaron el fondo documental y hemerográfico de dicho Gobierno a la Fundación Universitaria Española (FUE). Años más tarde de la llegada de estos archivos, fue trasladado a suelo español el legado documental del que fuera el último Presidente del Gobierno de la Segunda República, el Dr. Juan Negrín⁵.

En todos los casos, las referidas donaciones expresan la voluntad de restituir el legado personal o institucional (la memoria individual o colectiva) al país que se vieron obligados a abandonar y al que, con la excepción de José Maldonado, ninguno de los restantes políticos citados regresó en vida.

También en la Fundación Pablo Iglesias, ubicada en la Universidad de Alcalá, hemos consultado documentos que fueron adquiridos por exiliados republicanos en sus respectivos países de acogida, los cuales, posteriormente, se donaron para su depósito en esta institución. Entre otros, dos cancioneros que tienen el sello comercial de “Librería Navarro, Seminario n.º 12, México D.F., Libros sobre cuestiones sociales especiales para trabajadores”. El primero de ellos lleva por título *Cançons revolucionàries*⁶, en el que no figura ninguna anotación sobre la identidad del donante. Por el contrario, el

⁵ Véase CONSTENLA, Tereixa, “El archivo de Negrín vuelve del exilio”, *El País*, 14-XII-2013, pp. 40-41. Según la citada información periodística, dicho archivo fue cedido al Cabildo de Gran Canaria por Carmen Negrín, nieta del político socialista. El fondo está formado por 150.000 documentos originales depositados para su custodia y consulta, a partir de febrero de 2014, en la Fundación Juan Negrín de Las Palmas.

⁶ *Cançons revolucionàries*, Barcelona, Europa-América, [1937?]. FPI, sig. FA 3267.

cancionero recogido y adaptado por el compositor mexicano José Pomar, *Cantos revolucionarios*⁷, integrante como Silvestre Revueltas de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), sí contiene dicha identificación, la cual corresponde a “J[ulián] Borderas”⁸.

Estas y otras donaciones similares, en su conjunto, nos han permitido acceder a documentos que acompañaron a los republicanos españoles en su exilio (el primero de los cancioneros citados) así como incorporar a nuestro patrimonio cultural recopilaciones musicales que tuvieron por objeto mostrar la solidaridad internacional con la Segunda República española (el segundo cancionero).

Es preciso dejar constancia de nuestro reconocimiento hacia el extenso grupo de profesores con los que adquirimos formación musical en diferentes centros educativos y Conservatorios, enseñanzas que han sido fundamentales en la elaboración de la presente tesis doctoral. Entre otras materias, cursé los estudios de Solfeo con Ofelia Ramis y Rosa Sadó; Piano con Amelia Romero del Saz y María Antonia Guinea; Flauta Travesera con Jesús Solabarrieta; Armonía con Amelia Romero del Saz y María Dolores Malumbres; Contrapunto y Fuga con Pedro de Felipe y María Dolores Malumbres; Composición e Instrumentación con María Dolores Malumbres y Tomás Aragüés Bernad; y Dirección de Orquesta con Enrique García Asensio y Tomás Aragüés Bernad.

En este apartado de agradecimientos, deseo hacer una mención muy especial a la vinculación con nuestro trabajo de Jesús García Moreno “Pati” (*In memoriam*) quien, convaleciente de una grave enfermedad cuyo desenlace no tardaría en producirse, encontró la fuerza y los estímulos necesarios para seguir dedicando el poco tiempo de que disponía a colaborar en los proyectos de sus amigos. A partir de nuestras conversaciones sobre el

⁷ POMAR, José, *Cantos revolucionarios*, México, Librería Navarro, [1937?]. FPI, sig. FA 2985.

⁸ Julián Borderas Pallaruelo (Bescós de Carcipollera, Huesca, 1899–México, DF., 1980), sastre de profesión, fue un relevante dirigente socialista, fundador de la Agrupación Socialista de Jaca (Huesca) y autor del diseño y confección “de la bandera republicana que enarbolaron [Fermín] Galán y [Ángel] García Hernández en la sublevación de diciembre de 1930 en Jaca”. MARTÍN NÁJERA, Aurelio (dir.), *Diccionario biográfico del socialismo español (1879-1939)*, Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 2010, p. 111. El contenido del archivo personal de Julián Borderas, donado a la FPI, puede consultarse en MARTÍN NÁJERA, Aurelio (dir.), *Catálogo de los archivos y documentación de particulares*, vol. I, Madrid, FPI, 1993, pp. 155-191.

período estudiado realizó búsquedas en Internet (bibliotecas, archivos, fondos documentales...) acerca de diferentes aspectos de la historia de nuestro país, materia que conocía con una estimable solvencia. He intentado incorporar en este texto algunos de los matices por él sugeridos, siempre impregnados de una visión equilibrada y bondadosa del comportamiento humano.

Finalmente, quiero agradecer a la Dra. Mirta Núñez Díaz-Balart, directora de la presente tesis doctoral, la atención y el interés con los que en todo momento ha guiado este trabajo así como las importantes aportaciones realizadas al mismo. Su amistad y su colaboración han sido determinantes para la conclusión de nuestra investigación. Agradecimiento que hago extensivo a mi compañera Pilar Dañobeitia Olaeta, Profesora de Lengua y Literatura, a quien debo acertadas sugerencias de carácter lingüístico y la estimable ayuda en la lectura de algunos textos en euskera; a mis hijas Aizea y Aitana, cuya comprensión y afecto me han acompañado en todo momento; a nuestra maravillosa perra “*Negrita*” (*In memoriam*), que estuvo a mi lado durante las largas jornadas de trabajo a la espera de unos minutos de ocio compartido; al conejo malhumorado y gruñón “*Cori*”, que optó por seguir haciendo cabriolas en el jardín; y a la cariñosa perrita “*Duna*”, que decidió quedarse con nosotros. ■

LA MÚSICA COMO ELEMENTO DE REPRESENTACIÓN INSTITUCIONAL: EL HIMNO DE LA SEGUNDA REPÚBLICA ESPAÑOLA

Índice

ABREVIATURAS Y SIGLAS EMPLEADAS.....	21
IMÁGENES Y TABLAS.....	22
RESUMEN.....	23
ABSTRACT.....	29
INTRODUCCIÓN.....	35

Capítulo I

LA PROCLAMACIÓN DE LA SEGUNDA REPÚBLICA: LA MÚSICA EN LA INSTAURACIÓN DEL NUEVO RÉGIMEN

1.1. De la Monarquía a la República (abril de 1931).....	77
1.2. <i>La Marsellesa</i> y el <i>Himno de Riego</i> en la proclamación de la Segunda República.....	100
1.2.1. El amanecer eibarrés de la Segunda República o la configuración de un nuevo marco sonoro.....	117
1.2.2. La <i>verbena popular republicana</i> de abril de 1931.....	166
1.2.2.1. Lluís Companys proclama la República en Barcelona y Francesc Macià el Estado Catalán y la República Catalana.....	173
1.2.2.2. El tenor Miguel Fleta saluda en Madrid la deseada instauración de la Segunda República española.....	194

Capítulo II

EL PLEITO DE LOS HIMNOS DURANTE LA SEGUNDA REPÚBLICA

2.1. A la búsqueda de unas señas de identidad propias: una bandera y un himno que simbolizen las aspiraciones e ideales republicanos.....	231
2.1.1. Distintas propuestas de himno para la Segunda República: <i>Canto rural a la República Española</i> ; <i>Himno Republicano Español</i> ; <i>14 de Abril (Himno Republicano Español)</i> ; <i>et al.</i>	253
2.1.2. Decisiones de los autores en torno a la polémica del <i>pleito de los himnos</i>	302
2.2. El Ayuntamiento de Madrid toma la iniciativa de dotar a la Segunda República de un Himno Nacional representativo del nuevo Estado.....	326
2.2.1. “Un dictamen sobre el himno nacional: ni la <i>Marsellesa</i> ni el Himno de Riego”.....	336
2.2.1.1. Controversia en torno a la ponencia redactada por Amadeo Vives a instancias del Ministerio de Instrucción Pública.....	348
2.2.2. Propuestas alternativas desde la sociedad civil.....	368
2.3. “¿Se debe hacer un nuevo himno español o adoptar el de Riego?”.....	391

Capítulo III

NUEVAS PROPUESTAS DE HIMNO REALIZADAS EN EL EXILIO REPUBLICANO

3.1. El exilio republicano originado por la Guerra Civil española (1936-1939)...	415
3.2. <i>Himno de la República Española</i> , según propuesta de Margarita Nelken y Lan Adomíán (1957).....	424
3.2.1. Una canción (luego, himno) como nexo de dos realidades políticas diferentes: la Guerra Civil y el exilio.....	444
3.3. <i>Himno de la III República Española</i> , según propuesta de Myriam Peix y Manuel Riera Clavillé (ca. 1974).....	476
3.3.1. “Un movimiento que tiene un Himno de paz es imparable”, o “Un mouvement qui a une Hymne de paix est invincible”.....	500

* * *

CONCLUSIONES.....	535
-------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES.....	543
--	-----

A) Bibliografía.....	543
B) Hemerografía.....	572
C) Archivos (públicos y privados).....	576
D) Fuentes orales.....	576
E) Discografía.....	576
F) Webgrafía.....	577
G) Varia (otros soportes documentales).....	581

ANEXO DOCUMENTAL.....	587
-----------------------	-----

Doc. I. José Anselmo Clavé: <i>La Marsellesa</i> [“catalana”].....	589
Doc. II. <i>La Marsellesa</i> . Zarzuela histórica en tres actos.....	590
Doc. III. Fragmento de la zarzuela <i>La Marsellesa</i> [Himno].....	591
Doc. IV. <i>Lo cant de la Marsellesa</i> . Sarsuela en tres actes y en vers.....	592
Doc. V. Amadeo Vives: <i>El cant del poble</i>	593
Doc. VI. Ramón Torralba: <i>Himno Republicano Español</i>	594
Doc. VII. Adela Anaya: <i>14 de Abril (Himno Republicano Español)</i>	595
Doc. VIII. E. San Miguel: <i>Canción patriótica y guerrera</i> [Himno de Riego].....	596
Doc. IX. Óscar Esplá: <i>Canto rural a España</i>	597
Doc. X. Lan Adomíán: <i>Himno de la República Española</i>	598
Doc. XI. Miguel Hernández–Margarita Nelken [texto Himno].....	601
Doc. XII. Myriam Peix: <i>Himno de la III República Española</i>	602
Doc. XIII. Myriam Peix: <i>La historia del Himno de la III República</i>	603

* * *

ABREVIATURAS Y SIGLAS EMPLEADAS

ACD	Archivo del Congreso de los Diputados
AHN	Archivo Histórico Nacional
ANV	Acción Nacionalista Vasca
ARCA	Arxiu de Revistes Catalanes Antigues
ARDE	Acción Republicana Democrática Española
ARE	Archivo de la República en el Exilio
Arr.	Arreglo/arregista
Art.	Artículo
BNE	Biblioteca Nacional de España
BWV	Catálogo de obras de Johann Sebastian Bach
Ca.	Cerca
CIERE	Centro de Investigación y Estudios Republicanos
Col.	Colección
Comp.	Compilador/a
Coord.	Coordinador/a
Dir.	Director/a
DMEH	Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana
Doc.	Documento
Ed./Eds.	Editor/Editores
Erref.	Referencia (en euskera)
<i>Et al.</i>	Y otros
Fig.	Figura
FPI	Fundación Pablo Iglesias
FUE	Fundación Universitaria Española
Gráf.	Gráfica/s
GRE	Gobierno Republicano en el Exilio
<i>Ibid.</i>	<i>Ibidem</i>
<i>Id.</i>	<i>Idem</i>
Imp.	Imprenta
IR	Izquierda Republicana
Leg.	Legajo
LIMIGE	Liga de Mutilados e Inválidos de la Guerra Española en el Exilio
Ms.	Manuscrito
Mtro.	Maestro
n.	Nota a pie de página
N.º	Número
<i>Op. cit.</i>	Obra citada
P./pp.	Página/s
PCE	Partido Comunista de España
PSOE	Partido Socialista Obrero Español
Rec./Recs.	Recopilador/es
Rpm	Revoluciones por minuto
S.a.	Sin año
S.l.	Sin lugar
S.n.	Sin nombre
S.p.	Sin página
Sig.	Signatura
T./s.	Tomo/s
UR	Unión Republicana
V./s.	Verso/s
Vol./s	Volumen/s

IMÁGENES Y TABLAS

Imagen 1. [Anónimo] <i>Le G.^{al} Riégo</i> [El General D. Rafael del Riego].....	5
Fig. 1. Sonoridades militares: proceso revolucionario y proclamación de la Segunda República.....	99
Fig. 2. Sustitución de elementos de representación en el cambio de régimen: proclamación de la Segunda República en Eibar.....	147
Fig. 3. Himnos interpretados en los actos de proclamación y celebración de la Segunda República en Eibar (14-IV-1931).....	153
Fig. 4. Canciones e himnos interpretados en torno a la proclamación de la Segunda República en Eibar.....	164
Fig. 5. Algunas localizaciones de la <i>verbena popular republicana</i> (abril de 1931)	171
Fig. 6. Primera secuencia sonora en torno a las proclamaciones de la República, del Estado Catalán y de la República Catalana en Barcelona.....	181
Fig. 7. Acuerdos o resoluciones referidos a elementos de representación institucional: bandera e himno o marcha.....	293
Fig. 8. Abril de 1931: propuestas formuladas o rechazadas como himno nacional de la República en diferentes medios de comunicación.....	302
Fig. 9. Evolución del repertorio musical republicano según distintas etapas de la historia política española.....	335
Fig. 10. <i>14 de abril</i> : cronograma de su defensa pública como himno de la Segunda República (1. ^a y 2. ^a Etapas).....	357
Fig. 11. Diferencias entre la ponencia de Amadeo Vives y la propuesta colectiva	382
Fig. 12. Julio 1931-mayo 1936: propuestas formuladas, rechazadas o suspendidas como himno nacional.....	411
Fig. 13. Una canción (luego, himno) como nexo de dos realidades políticas diferentes: la Guerra Civil y el exilio.....	467
Fig. 14. Etapas en el proceso de creación del himno de la Segunda República española.....	534

RESUMEN

Coro

*Soldados, la Patria
nos llama a la lid,
juremos por ella
vencer, o morir.*

Evaristo San Miguel

(“*Himno guerrero* que cantaba en sus marchas la Columna móvil de Riego”. La principal parte del Romancero de Riego..., s.l., s.n., 1846)

RESUMEN

Nuestra investigación comienza con el estudio de la configuración de un nuevo *espacio sonoro* a partir de los días previos a la proclamación de la Segunda República en Eibar (Guipúzcoa), en abril de 1931. Sin que existieran directrices políticas al respecto, se enarbolaron la bandera tricolor y *La Marsellesa* como principales símbolos de esta nueva etapa política.

En el plano musical, tuvieron un especial protagonismo las bandas municipales y, en menor medida, las militares, junto a intérpretes y cantantes que se sumaron a la celebración festiva. Dado que la Primera República no había legado un himno oficial, en abril de 1931 fue necesario improvisar un repertorio integrado, principalmente, por himnos de carácter histórico (*La Marsellesa*, *Himno de Riego* y *La Internacional*) junto a obras propias de las respectivas tradiciones culturales (*Gernikako Arbola*, *Els Segadors...*).

La estructuración de este repertorio de urgencia desempeñó un papel fundamental en la movilización cívica, dando lugar a un programa que hemos denominado la *verbena popular republicana de abril de 1931*, cuyas aportaciones al proceso de cambio político operado fueron decisivas en su condición de elemento de agitación y propaganda.

OBJETIVOS

La presente Tesis Doctoral se plantea como objetivo principal analizar el proceso de creación de una nueva identidad institucional de carácter musical, que debía culminar en la elección del himno de la Segunda República. Concurrieron en dicho proceso circunstancias de diferente índole que abortaron todos los proyectos desarrollados durante el período de vigencia de las instituciones republicanas en suelo nacional (1931-

1939) como los planteados en el exilio (1939-1977). En relación a esta materia, Miguel Maura informó de que el Comité Revolucionario (futuro gobierno provisional) había adoptado el acuerdo de no modificar la bandera de la Monarquía y de convocar un concurso que permitiera disponer de un himno nacional. El proceso creativo se extendió desde la publicación en *Heraldo de Madrid* (15-IV-1931) de unos compases de Óscar Esplá hasta la del documento de suspensión de actividades de las Instituciones de la República en el exilio, firmado conjuntamente por José Maldonado (Presidente de la República) y Fernando Valera (Presidente del Gobierno), el 21 de junio de 1977.

En cuanto al concurso anunciado por Miguel Maura, la iniciativa más destacada correspondió al Ayuntamiento de Madrid cuyo alcalde, Pedro Rico, dirigió un escrito al Ministerio de Instrucción Pública, el 12 de julio de 1931, instando al ministro Marcelino Domingo a iniciar dicho proceso. También el Presidente de la República, Niceto Alcalá-Zamora, fue destinatario de una instancia registrada el 2 de septiembre de 1931 por un grupo de intelectuales en la que se solicitaba la consideración del gobierno hacia la convocatoria de un concurso para elegir el himno nacional.

Adquiere en nuestra investigación una relevancia especial el compositor catalán Amadeo Vives, autor de una propuesta de himno para Cataluña (*El cant del poble*) estrenado en Barcelona el 18 de abril de 1931. Meses después, a petición del Ministerio de Instrucción Pública, Vives presentó una ponencia en la que fijaba un procedimiento para la elección del himno de la República, documento que provocó una gran contestación pública.

METODOLOGÍA

Partiendo de la hipótesis de que tanto desde gobiernos surgidos durante la Segunda República como desde sectores sociales y políticos se pudieran promover iniciativas para dotar a la nación de su himno representativo, hemos prestado una atención especial a los procesos desarrollados para su creación. Esta búsqueda contó con la participación de creadores, representantes institucionales y medios de comunicación,

que impulsaron la identificación del pueblo español con la nueva organización del Estado a través de una simbología musical propia.

Hemos basado las distintas fases de la presente Tesis Doctoral en el estudio y análisis de fuentes orales, bibliográficas, hemerográficas... De igual modo, hemos frecuentado archivos, fundaciones, librerías anticuarias (físicas y online) y mercados callejeros, en los que hemos encontrado partituras inéditas y documentos únicos. Asimismo, nos ha sido de gran utilidad la consulta de bases de datos en Internet. La información ha sido enmarcada en el contexto histórico y político de cada una de las fases estudiadas, con un tratamiento multidisciplinar de la misma.

RESULTADOS

Fruto de nuestra investigación hemos clasificado un vasto legado de nuevas partituras que buscaron su reconocimiento como himno nacional (*Canto rural a la República Española*; *Himno Republicano Español*; *14 de Abril*,...). Junto a ellas se entonaron himnos propios del imaginario republicano (*La Marsellesa*, *Himno de Riego* y *La Internacional*), y un tercer grupo de obras que, sin haber surgido con la citada finalidad, fueron propuestas como himno de la República (*¡Gloria a España!* y *Suspiros de España*).

A partir de la documentación estudiada, hemos ofrecido una visión innovadora del papel desempeñado por la música desde la proclamación de la República hasta la finalización de sus actividades en el exilio. Este hecho nos permite considerar la importancia de la actividad musical en el marco de nuestra historiografía contemporánea por sus aportaciones al establecimiento del marco histórico de referencia.

CONCLUSIONES

Finalizada la investigación, hemos confirmado nuestra hipótesis inicial al haber podido documentar la existencia de diferentes proyectos musicales que persiguieron ser reconocidos como himno oficial de la Segunda República; sin embargo, una reiterada falta de consenso en torno a las distintas propuestas impidió que se alcanzara un acuerdo.

Con objeto de suplir esta carencia, Manuel Azaña, desde el Ministerio de la Guerra, había trasladado una comunicación a las Capitanías generales fijando, provisionalmente, la utilización de *La Marsellesa* como himno nacional; decisión corregida de manera inmediata en favor de *El Himno de Riego* mediante la publicación de sendas circulares en el *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, como parte del reglamento de rendición de honores del ejército.

Este carácter “provisional” fue adquiriendo lentamente, en la percepción de los ciudadanos, la condición de “oficial”, sin que existiera base legal para ello. Por tanto, y como conclusión final, la Segunda República no tuvo un himno oficial propio. En su defecto, el *Himno de Riego* experimentó un proceso de *institucionalización* por el que asumió funciones de representación como himno de la República, nunca refrendadas legalmente. ■

ABSTRACT

Chorus

*Up, for your native land !
Answer her cry !
Swear by her banner
To conquer or die !*

Evaristo San Miguel

(“*Himno guerrero* que cantaba en sus marchas la Columna móvil de Riego”. La principal parte del Romancero de Riego..., s.l., s.n., 1846)

ABSTRACT

Our research starts with the study of the configuration of a new *sound space* from the days prior to the proclamation of the Second Spanish Republic in Eibar (Guipúzcoa), in April 1931. Although there were no policy guidelines in this regard, the tricolour flag and *The Marseillaise* were hoisted as the main symbols of this new political era.

From a musical standpoint, the municipal bands played a special role and, to a lesser extent, the military bands, along with performers and singers who joined the festive celebration. Given that the First Spanish Republic had not bequeathed an official anthem, in April 1931 it was necessary to improvise a repertoire composed mainly of songs of historical character (*The Marseillaise*, *Riego's Anthem* and *The International*) along with works from the respective cultural traditions (*Gernikako Arbola*, *Els Segadors*...).

The structure of this repertoire emergency played a fundamental role in civic mobilization, leading to a program which we have called the *Republican popular festival of April 1931*, whose contributions to the process of political change achieved were decisive in its capacity for agitation and propaganda.

OBJECTIVES

The present PhD Thesis arises as main objective to analyze the process of creating a new institutional identity of musical character, which should end with the choice of the anthem of the Second Spanish Republic. They concurred in that process different kinds of circumstances that aborted all the projects developed during the period

of validity of the republican institutions in national soil (1931-1939) as those raised in exile (1939-1977). In relation to this matter, Miguel Maura reported that the Revolutionary Committee (the future provisional government) had adopted the agreement of not changing monarchy flag and holding a competition that would allow having a national anthem. The creative process extended from the publication in the newspaper *Heraldo de Madrid* (15-IV-1931) a few musical bars by Óscar Esplá until the release of the document that suspended the activities of the institutions of the Republic in exile, jointly signed by José Maldonado (President of the Republic) and Fernando Valera (Prime Minister), in June 21, 1977.

As regards the contest announced by Miguel Maura, the most prominent initiative corresponded the City Council of Madrid whose mayor, Pedro Rico, addressed a letter to the Ministry of Public Instruction, in July 12, 1931, urging the Minister Marcelino Domingo to initiate the process. Also the President of the Republic, Niceto Alcalá-Zamora, was the recipient of a request registered in September 2, 1931 by a group of intellectuals, in which they requested the consideration of the government to call for a contest to choose the national anthem.

In our research, the Catalan composer Amadeo Vives acquires a special relevance. He is the author of a proposal of the anthem for Catalonia (*El cant del poble*) premiered in Barcelona in April 18, 1931. Months later, at the request of the Ministry of Public Instruction, Vives made a presentation in which he set a procedure for the election of the anthem of the Republic, document that caused a great public response.

METHODOLOGY

Working on the assumption that both from governments that emerged during the Second Republic as from social and political groups could promote initiatives to provide the nation its representative anthem, we have paid special attention to the processes developed for its creation. This search included the participation of creators, institutional representatives and the media, prompting the identification of the Spanish people with the new organization of the state through their own musical symbols.

We have based the different stages of this PhD Thesis in the study and analysis of oral, bibliographic, hemerographic sources... Similarly, we have frequented archives, foundations, antiquarian bookshops (physical and online) and street markets, where we found unedited scores and unique documents. It has also been very useful to consult online databases. The information has been framed in the historical and political context of each of the phases studied context, with a multidisciplinary treatment thereof.

RESULTS

As the result of our investigation we have classified a huge legacy of new scores who sought recognition as a national anthem (*Canto rural a la República Española; Himno Republicano Español; 14 de Abril,...*). Along with them hymns from the Republican imaginary were intoned and a third group of works that arose without the said purpose were proposed as the anthem of the Republic (*¡Gloria a España!* and *Suspiros de España*).

Starting from the documents studied, we have offered an innovative vision of the role played by music since the proclamation of the Republic until the end of its activities in exile. This fact allows us to consider the importance of musical activity in the context of our contemporary historiography for its contributions to the establishment of the historical framework.

CONCLUSIONS

After the investigation, we have confirmed our initial hypothesis, so we have been able to document the existence of different musical projects, which persecuted being recognized as the official anthem of the Second Spanish Republic; however, a repeated lack of consensus on the different proposals prevented to reach an agreement. In order to fill this gap, Manuel Azaña, from the Ministry of War, had been transferred a communication to the general Captaincy setting provisionally the use of *The Marseillaise* as the national anthem; immediately corrected decision in favor of *Riego's Anthem* by posting respective notices in the journal *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, as part of the rules of rendering military honors.

This “provisional” character was slowly gaining on the perception of citizens, the status of "official", although there were no legal basis for it. Therefore, and as a final conclusion, the Second Spanish Republic had not her own official anthem. Failing that, *Riego's Anthem* underwent a process of *institutionalization* by which it assumed representation functions as the anthem of the Republic, never legally countersigned. ■

INTRODUCCIÓN

*Entrez vite en champagne,
Chansons !
Entrez vite en champagne !*

Eugène Pottier

(Propagande des Chansons [1848], en *Chants révolutionnaires*,
Bureau du comité Pottier, ca. 1895)

INTRODUCCIÓN

La presente tesis doctoral comenzó su andadura en los ya lejanos cursos académicos de 1994-1995 y 1995-1996, en el marco del programa de doctorado titulado HISTORIA, INFORMACIÓN, PODER Y PROPAGANDA, organizado por el Departamento de Historia de la Comunicación Social de la Facultad de Ciencias de la Información (Universidad Complutense de Madrid).

Dicho programa de doctorado fue impartido por los profesores siguientes: Rosa Cal Martínez (*El modelo absolutista y el liberal hasta 1902* –primer curso–, y *El reinado de Alfonso XIII, 1902-1931*, –segundo curso–); Juan Francisco Fuentes Aragonés (*La “España peregrina”: el exilio republicano como transición y catarsis, 1936-1956*, –primer curso–, y *La “España peregrina”: el exilio republicano como transición y catarsis, 1957-1975*, –segundo curso–); Alberto Gil Novales (*La resistencia en la Segunda Guerra Mundial: consideración historiográfica*, –primer curso–, y *Análisis pormenorizado por países*, –segundo curso–); Carlos Seco Serrano (*La República del frente popular en la prensa periódica* –primer curso–); Mirta Núñez Díaz-Balart (*Milicias, ejército y comisariado en la zona republicana durante la Guerra Civil, 1936-abril de 1937*, –primer curso–, y *Milicias, ejército y comisariado en la zona republicana durante la Guerra Civil, 1937-abril de 1939*, –segundo curso–).

El programa se completó con dos seminarios realizados al margen del programa de doctorado anterior, con los profesores Ana M.^a Vigara Tauste (*In memoriam*), (*Lenguaje y géneros radiofónicos* –primer curso–) y José Royo Jara (*Luis Buñuel, artífice de la modernidad cinematográfica* –segundo curso–).

En buena medida, la presente tesis doctoral es el resultado de los aprendizajes adquiridos durante el período y programa académico citados, dado que varios de los cursos realizados guardan estrecha relación con los contenidos tratados en la presente tesis. En su redacción, hemos consultado frecuentemente los textos de los trabajos de investigación elaborados en los distintos seminarios así como en otras actividades desarrolladas durante los dos cursos de doctorado. Del mismo modo, nos ha sido de gran utilidad el conocimiento de los procedimientos metodológicos propios de la investigación historiográfica a través de diversas fuentes documentales, archivísticas, bibliográficas y hemerográficas. Cuando la proximidad temporal del tema tratado lo ha permitido, hemos completado esta investigación con la consulta de fuentes orales.

Finalizados los dos cursos de doctorado y obtenida la Suficiencia Investigadora publiqué, en colaboración con Isabel Gómez Rivas –compañera de estudios en dicho programa– un artículo titulado *Las señas de identidad del gobierno republicano en el exilio: una propuesta de himno para la II República Española*, trabajo que gozó de una excelente acogida editorial. En un plazo muy breve de tiempo fue publicado en la revista *Música y Educación*⁹; a instancias de la profesora Mirta Núñez, por su interés para el estudio del republicanismo, en *Cuadernos Republicanos*¹⁰ y, finalmente, en una versión reducida en *Página Abierta*¹¹. Otras revistas nos solicitaron adaptaciones de dicho texto, pero tanto Isabel Gómez como yo mismo nos hallábamos inmersos en otros proyectos y acordamos no elaborar nuevas versiones.

La publicación de estos artículos fue determinante para la realización de la presente tesis doctoral sobre el himno de la Segunda República española, puesto que durante el proceso de documentación recogí información de gran interés (textos de los himnos, partituras, folletos, grabaciones discográficas...) la cual, por razones de espacio, no fue incorporada a dichos artículos. Decidí, igualmente, retomar diferentes líneas de

⁹ GÓMEZ RIVAS, Isabel y TÉLLEZ CENZANO, Enrique: “El Himno de la Segunda República Española: una propuesta en el exilio”, *Música y Educación*, n.º 36, Madrid, 1998, pp. 41-58.

¹⁰ GÓMEZ RIVAS, Isabel y TÉLLEZ CENZANO, Enrique: “Las señas de identidad del Gobierno Republicano en el exilio: una propuesta de himno para la Segunda República Española”, *Cuadernos Republicanos*, n.º 37, Madrid, 1999, pp. 113-132.

¹¹ GÓMEZ RIVAS, Isabel y TÉLLEZ CENZANO, Enrique: “El Himno de la Segunda República: una propuesta en el exilio”, *Página Abierta*, n.º 100, Madrid, 1999, pp. 80-84.

investigación que no habíamos tratado, así como estudiar distintos proyectos de himno que tenían como objetivo dotar a la Segunda República española de una simbología musical propia. La voluntad de los principales promotores –políticos, compositores, escritores y otras personalidades públicas– de esta pretendida renovación (nunca consumada plenamente) de los elementos de representación institucional en el ámbito de la música se prolongó desde los primeros días de la proclamación de la República hasta el final de la permanencia de las Instituciones Republicanas en el exilio.

Durante los años transcurridos entre la obtención de la Suficiencia Investigadora y la redacción de la presente tesis doctoral, se produjeron hechos de distinta naturaleza que adquirieron una especial relevancia. En el plano personal, tuvieron lugar dos circunstancias especialmente trascendentes, aunque de signo opuesto: en primer lugar, la atención y cuidado de mis padres hasta su fallecimiento (Amelia Cenzano Marrodán y Joaquín Téllez Ruiz) y, en segundo lugar, el nacimiento de mis dos hijas, Aizea y Aitana. Del mismo modo, durante ese período desarrollé una prolongada actividad política, sindical y de gestión cultural en diferentes ámbitos institucionales.

En el plano profesional, fui invitado por diferentes entidades públicas y privadas (Ministerio de Educación y Cultura, Universidad Internacional de Andalucía, Universidad Complutense de Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, Festival Internacional de Música de Granada, Fundación Cultural *Diario Levante*, Obra Cultural de IberCaja, Centre Alcoià d'Estudis Històrics i Arqueològics, Biblioteca Nacional de España...), a pronunciar conferencias e impartir cursos sobre distintos aspectos de la vida cultural y musical de nuestro país. Dirigí actividades académicas y ciclos de conferencias en los que, frecuentemente, participé como ponente o conferenciante.

Durante el período comprendido entre los cursos académicos 1995-1996 y 2005-2006, impartí las sesiones correspondientes al bloque *Recursos Musicales y Bandas Sonoras*, con una carga docente anual de dos créditos (20 horas lectivas), invitado por el Prof. Julio Montero Díaz, Director de los Títulos Propios de la UCM siguientes: *Realización de Guiones Audiovisuales Históricos* (Ficción), (cursos 1995-1996 y 2001-2002 a 2005-2006, ambos inclusive); *Realización de Guiones Audiovisuales Históricos*, (cursos 1996-1997 a 2000-2001); y, por último, *Realización de Documentales*

Históricos, (cursos 2001-2002 a 2005-2006). Dichas actividades se desarrollaron en la Facultad de Ciencias de la Información de la UCM.

Asimismo, fui responsable de la Sección de Música del Congreso Internacional *La Cultura del Exilio Republicano Español de 1939*, que tuvo como sedes las ciudades de Madrid, Alcalá de Henares y Toledo (22-27 de noviembre 1999), y del Concierto de Clausura del citado congreso, celebrado en la Iglesia de San Pedro Mártir de Toledo con el título de *Música en el Exilio*. La interpretación de dicho concierto corrió a cargo de la Orquesta Sinfónica y del Coro de la Universidad Autónoma de Madrid bajo la dirección de su director titular, Enrique Muñoz¹². El programa contó, en su totalidad, con obras de compositores españoles exiliados: María Rodrigo, Jesús Bal y Gay, Carlos Palacio¹³, Manuel de Falla...

Invitado por el Ministerio de Educación y Cultura, participé como profesor en varios encuentros internacionales –de carácter intercultural– de la Orchestre des Jeunes de la Méditerranée, foro artístico con sede en Francia, destinados a profesores y jóvenes estudiantes de todos los países de la cuenca mediterránea, en un intento de establecer un marco de colaboración entre profesionales de la música de diferentes ámbitos culturales. De manera paralela a la actividad interpretativa, se celebraron seminarios y debates entre expertos invitados de numerosos países con el fin de analizar las peculiaridades de

¹² Se realizó una grabación en directo de este concierto, posteriormente editada por la UAM. Véase VV.AA., *Congreso Internacional. La cultura del exilio republicano español de 1939. Concierto de clausura: música en el exilio* [grabación sonora, CD], Madrid, UAM, 2001. Orquesta de la UAM. Director titular, Enrique Muñoz. Texto de la Introducción (“La Música del exilio republicano de 1939”) y notas al programa de Enrique Téllez.

¹³ Con motivo de la celebración, el 13 de enero de 2011, del centenario del nacimiento del compositor alcoyano Carlos Palacio (1911-1997) fui invitado por Adrián Miró, Presidente Honorífico del Centre Alcoià d’Estudis Històrics i Arqueològics (CAHEA), a participar en un homenaje al citado compositor, el 5 de febrero de 2011, así como a escribir un artículo sobre su trabajo creativo. Véase TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “La obra compositiva de Carlos Palacio en el contexto del exilio republicano español” en À. Beneito, F.X. Blay, À. Ferrando y A. Miró (coords), *Homenatge del Centre Alcoià d’Estudis Històrics i Arqueològics a Carlos Palacio*, Alcoi (Alicante), CAHEA, 2011, pp. 34-37. Adrián Miró, inspirador del homenaje al amigo con quien había compartido los rigores del exilio parisino, no pudo asistir al mismo por encontrarse hospitalizado. Falleció pocas semanas después, en la madrugada del día 8 de abril de 2011. El 17 de septiembre de 2011, invitado de nuevo por el CAHEA, presenté una ponencia en el Simposio Nacional “Carlos Palacio: vivència i pervivència”, titulada *La dimensión política del trabajo creativo de Carlos Palacio: Segunda República, Guerra Civil, Dictadura y Exilio*. Véase TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “La dimensión política del trabajo creativo de Carlos Palacio: Segunda República, Guerra Civil, Dictadura y Exilio”, en Àngel Lluís Ferrando Morales (ed.), *Carlos Palacio:*

las diferentes realidades musicales nacionales, así como de sus respectivos sistemas educativos. En este contexto pronuncié, en representación de España, el veinticuatro de septiembre de 1998, en la sede del Consejo de Europa de Estrasburgo (sala Salvador de Madariaga), una comunicación titulada *Enseignement musical et création contemporaine dans le système éducatif espagnol*¹⁴.

Más recientemente, en el ámbito de la investigación, he abordado el estudio de la relación entre música y política en cinco artículos, de los cuales se han publicado cuatro y, próximamente, lo hará el quinto. Los tres primeros analizan la figura y la obra del compositor alcoyano Carlos Palacio (Alcoy, 13 de enero de 1911–París, 19 de febrero de 1997): “La obra compositiva de Carlos Palacio en el contexto del exilio republicano español”¹⁵, “El himno de las Brigadas Internacionales”¹⁶, y “La dimensión política del trabajo creativo de Carlos Palacio: Segunda República, Guerra Civil, Dictadura y Exilio”¹⁷; mientras, en el cuarto se estudia la figura del violoncellista Pau Casals (El Vendrell, 29 de diciembre de 1876–San Juan, Puerto Rico, 22 de octubre de 1973) desde la perspectiva de su actuación política en defensa de la paz, la democracia y la libertad¹⁸. El quinto artículo será la parte II del texto sobre Pau Casals y se incluirá en la misma publicación que la precedente, la Revista de Especialización Musical *Quodlibet*.

En cuanto a la actividad universitaria, en noviembre de 2012 fui nombrado Director del Aula de Música de la UAH, centro universitario que lleva a cabo una programación anual de conciertos y de Cursos de Especialización (interpretación, dirección de orquesta, composición, análisis musical, musicología...), y Director de la

vivencia y pervivencia, Alcoi, Ajuntament d’Alcoi–Centre Alcoià d’Estudis Històrics i Arqueològics (CAHEA), 2014, pp. 13-85.

¹⁴ Véase un resumen de esta comunicación en TÉLLEZ CENZANO, Enrique: “Enseignement musical et création contemporaine dans le système éducatif espagnol”, en Philippe Bachman (dir.), *Relations entre enseignement et création musicale d’aujourd’hui. Expériences méditerranéennes*, Marsella (Francia), Région Provence-Alpes-Côte d’Azur, Ministère de la Culture, Sacem, Conseil de l’Europe, 1998, pp. 15-21.

¹⁵ TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “La obra compositiva de Carlos Palacio...”, *op. cit.*, pp. 34-37.

¹⁶ TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “El himno de las Brigadas Internacionales”, *Voluntarios de la libertad*, n.º 13 (octubre de 2012), pp. 4-5.

¹⁷ TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “La dimensión política...”, *op. cit.*, pp. 13-86.

¹⁸ TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “Pau Casals en sus documentos (selección) *et al.*: reina María Cristina, Manuel de Falla, Albert Einstein, John Fitzgerald Kennedy, Wystan Hugh Auden... (I)”, *Quodlibet*, n.º 58 (enero–abril 2015), pp. 81-123.

Revista de Especialización Musical *Quodlibet*, cuyo primer número había sido publicado en febrero de 1995.

OBJETIVOS Y ORGANIZACIÓN DE LA TESIS

La presente tesis doctoral tiene como principal objetivo analizar el proceso de creación de una nueva identidad institucional, de carácter musical, que debía culminar en la elección de un himno que representara la etapa de Gobierno de la Segunda República española, proclamada el 14 de abril de 1931. Concurrieron en dicho proceso una serie de circunstancias de diferente índole (políticas, sociales, artísticas...) que abortaron todos y cada uno de los proyectos desarrollados con dicha finalidad. Las primeras gestiones en esta dirección se conocieron públicamente, según refleja la prensa de ese período, el día siguiente al de la proclamación de la Segunda República; esta inquietud permaneció durante la Guerra Civil y se manifestó de nuevo en diversas iniciativas llevadas a cabo, muchos años después, en el contexto del exilio republicano español.

Por tanto, planteamos como hipótesis de nuestra investigación que tanto desde las estructuras de algunos de los gobiernos surgidos durante la Segunda República, como desde distintos sectores sociales y políticos se promovieran iniciativas para dotar a la nación de elementos propios de representación institucional. Entre los objetivos de estas iniciativas, ocupa un lugar destacado la búsqueda de la identificación del pueblo español con la nueva organización del Estado a través de una simbología musical propia: el Himno Nacional de carácter republicano.

Subyacían en esta coyuntura distintas sensibilidades políticas, lo cual no fue obstáculo para que se compusieran numerosas obras con el propósito de que alguna de ellas fuera declarada, oficialmente, himno de la Segunda República. En torno a las diferentes iniciativas presentadas se generó un amplio debate social, no exento de polémica, que encontró en los medios de comunicación escrita su principal medio de expresión. Diversas cabeceras se hicieron eco de opiniones divergentes, tanto a favor como en contra de una u otra propuestas y se reprodujeron, en ocasiones, los textos de los himnos así como fragmentos de algunas de las partituras. Del mismo modo, con el

fin de facilitar el conocimiento de estas obras por la población española, fueron interpretadas en varios actos públicos, algunas de ellas se editaron en discos de pizarra de 78 rpm y se retransmitieron por radio¹⁹.

A la polémica le sucedió, ante la falta de acuerdo, una amplia sensación de fracaso, limitada, en parte, por el recurso de los poderes públicos y de la ciudadanía más comprometida a la utilización de obras pertenecientes a períodos históricos anteriores con las que pudiera existir algún tipo de identidad programática. Este cometido lo desempeñaron, principalmente y en este orden en una primera etapa, *La Marsellesa* y el *Himno de Riego*²⁰, invirtiéndose más tarde dicho orden, aunque con idéntica función representativa.

Finalizada la investigación, dejaremos constancia en el apartado de conclusiones de la confirmación de nuestra hipótesis inicial, al haber podido documentar la existencia de diferentes proyectos musicales que obtuvieron el respaldo de importantes sectores de la opinión pública española. Todas y cada una de las propuestas formuladas aspiraron, legítimamente, a la obtención del beneplácito por parte del pueblo español y a la sanción de las instituciones políticas como himno oficial de la Segunda República.

Junto a este primer grupo de obras con *vocación de representación institucional* se produjo, de manera paralela, la creación de un vasto repertorio de partituras que, si bien no figuraba entre sus pretensiones la de alcanzar la categoría de Himno Nacional, sí constituía una manifestación de adhesión de sus respectivos autores al gobierno de la República, y como tal fueron cantadas. Concederemos una atención especial al estudio de las obras que sí tenían una acreditada *vocación de representación institucional*; no obstante, citaremos, igualmente, algunos títulos relevantes de un conjunto de composiciones cuya motivación artística no era plenamente coincidente con las del grupo anterior.

¹⁹ Nuestro archivo particular contiene grabaciones originales de esta época, las cuales serán citadas en diferentes capítulos de la presente tesis doctoral.

²⁰ Destacaremos en la presente investigación cuáles fueron las versiones de estas obras que tuvieron una mayor relevancia en relación con la Segunda República, dado que se registró un número considerable de las mismas.

Desde el punto de vista metodológico, la realización de la presente tesis doctoral se ha desarrollado recurriendo a diferentes fuentes documentales que tratan aspectos relativos a la misma: bibliográficas, hemerográficas, archivísticas, discográficas y orales. Se han orientado todas las fases del proceso de investigación desde una perspectiva multidisciplinar en la que han confluído, básicamente, aportaciones pertenecientes a cuatro grandes áreas temáticas: Historia, Política, Literatura y Música. Asimismo, hemos considerado el tratamiento integrador de estas materias como el marco de relaciones adecuado para ofrecer una explicación coherente de la materia objeto del presente estudio.

Expresado en términos propios del análisis musical se trataría, en cuanto a su configuración formal, de una estructura similar a la empleada en la composición de una obra polifónica a cuatro voces. Dichas voces se superpondrían en distintos planos de protagonismo según el interés o prevalencia de los datos, reflexiones y consideraciones, obtenidos, en cada momento, a partir del estudio de las cuatro disciplinas citadas. Esta orientación en la concepción de nuestro trabajo nos ha permitido construir un corpus argumental dotado de una visión más completa que la que hubiera resultado de un estudio estrictamente musical.

La consulta de fuentes la hemos realizado en bibliotecas, archivos (públicos y privados) y fundaciones (en ambos casos figuran debidamente relacionadas al final de la tesis en el apartado de Fuentes Documentales), así como a través de diferentes bases de datos en la red: Europeana, Rebiun, Eureka, Cindoc, Ariadna, Portal de Archivos Españoles (PARES), Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA), IBIS Base de datos del patrimonio bibliográfico de Patrimonio Nacional...; de las Bibliotecas Nacionales de España, Francia, Gran Bretaña, Italia, Portugal, Biblioteca del Congreso de Estados Unidos...; de las hemerotecas digitales de la Biblioteca Nacional, del Ayuntamiento de Madrid, de la Biblioteca Nacional de Cataluña, de la Biblioteca del Pavelló de la República (UAB), y de la Facultad de Ciencias de la Información de la UCM, entre otras.

Desde el comienzo de esta investigación observamos la existencia de importantes carencias documentales que afectaban a aspectos destacados de la misma. Cabe precisar que, al tratarse de un país que se vio inmerso en una Guerra Civil, son muchos los elementos historiográficos de los que no existe constancia impresa, en algunas ocasiones debido al extravío de los originales y, en otras, a su destrucción accidental o voluntaria²¹.

En cuanto a las memorias personales, sobre todo aquellas escritas entre 1939 y 1975 (final de la Guerra Civil y muerte del general Franco, respectivamente), observamos la reiterada presencia de una cierta *desmemoria selectiva* –o autocensura– por parte de sus autores, lagunas en ocasiones intencionadas, en las que se omitió cualquier referencia a períodos concretos de la historia de España o a sus protagonistas: Segunda República, Guerra Civil y posguerra. Por lo tanto, no disponemos de algunos análisis y valoraciones que hubieran podido aportar autores que sometieron su obra a condicionantes políticos del momento (ineludibles por el efecto –en última instancia– de la censura gubernamental), cuya información hubiera podido ser de gran interés para nuestro estudio.

Derivado de lo anterior, tal vez las *memorias con sordina* que se redactaron durante el ámbito temporal citado (1939-1975)²² responderían, en ocasiones, a una decisión preventiva del autor y, en otras, serían el resultado directo de la mutilación operada por la acción de la censura del régimen franquista. Un ejemplo paradigmático de la situación descrita en el primero de los supuestos apuntados lo encontramos en Pío Baroja, cuyas *Memorias*, publicadas en 1955, en vida del autor, excluyen en su casi

²¹ Consúltase la descripción que hace Juan Mata sobre los documentos (cartas, libros...) con dedicatorias autógrafas de Federico García Lorca que fueron quemados en Granada por su amigo, el artista plástico Hermenegildo Lanz, ante el temor de seguir un destino similar al del poeta asesinado. MATA, Juan, *Apogeo y silencio de Hermenegildo Lanz*, Granada, Diputación de Granada, 2003, p. 91.

²² Utilizamos la expresión *memorias con sordina* para referirnos a textos en los que el autor ha omitido partes sustanciales de su obra creativa u otros acontecimientos personales, generalmente, por razones de índole política. La sordina es un objeto de distinta morfología según el instrumento al que está destinada (trompeta, violín...) que se utiliza, mediante la correspondiente indicación en la partitura, para atenuar el volumen sonoro. Un ejemplo lo encontramos en las *Memorias* del poeta catalán, Josep María de Sagarra, quien obvió referirse a un poema de su autoría titulado *Himne per a l'Olimpiada Popular*, al que puso música el compositor alemán Hanns Eisler y cuyo estreno –no consumado– se había fijado para el acto de apertura en Barcelona de la citada olimpiada, el diecinueve de julio de 1936. Véase SAGARRA, Josep María de, *Memòries*, Barcelona, Aedos, 1964.

totalidad los períodos correspondientes a la Segunda República y a la Guerra Civil²³. Muchos años después de que saliera de imprenta la obra citada, la editorial de la familia Baroja, Caro-Raggio, publicó, en 2005, la parte omitida²⁴.

En cuanto al segundo de los supuestos citados, también fue protagonista el escritor guipuzcoano, cuya obra *El cura de Monleón*, mereció del censor “Pousa” la siguiente observación: “[...] Creemos que en las presentes circunstancias conviene sea diferida su publicación”²⁵. Previamente, el censor había cumplimentado otros datos en la ficha.

Valor literario o artístico: Excelente.

Valor documental: psicológico.

Matiz político: no adicto [al régimen].

Tachaduras (con referencia a las páginas): [ninguna]²⁶.

Sobre dificultades relacionadas con esta sensible cuestión se pronunciaba, privadamente, Pío Baroja en su correspondencia con el musicólogo y periodista Eduardo Ranch²⁷ de fecha 2 de enero de 1952, al que transmitía su malestar por los inconvenientes que le suponía la actuación de la censura sobre su obra.

Mi querido amigo [Eduardo]: Ya veo que me sigue Ud. cultivando en los periódicos de Valencia. Muchas gracias. Yo me paso la vida metido en casa y escribiendo, pero la censura se me echa encima y me cortan el texto aquí o allá.

Uno cree que si le suprimen algo el texto se estropea, puede que sea una ilusión, pero es comprensible que el que hace algo bien o mal piense que si le cortan algo su texto queda cojo o manco²⁸.

²³ Véase BAROJA, Pío, *Memorias*, Madrid, Minotauro, 1955. Pío Baroja y Nessi, miembro de la generación literaria del 98, nació en San Sebastián el 28 de diciembre de 1872, y falleció en Madrid el 30 de octubre de 1956 a la edad de 83 años.

²⁴ Véase BAROJA, Pío, *Desde la última vuelta del camino: memorias*, (tomo VIII), *La Guerra civil en la frontera*, (Edición de Fernando Pérez Olfo), Madrid, Caro-Raggio, [2005].

²⁵ CARO-BAROJA, Pío (Coord.), *Memoria de Pío Baroja*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006, [p. 257].

²⁶ *Id.* Se reproduce completa la ficha del censor.

²⁷ Eduardo Ranch Fuster fue miembro del partido creado por Manuel Azaña en 1934, Izquierda Republicana, animador incansable de la vida intelectual española durante la Segunda República y, posteriormente, también durante su exilio interior en Valencia. Mantuvo una estrecha relación personal con Pío Baroja, Vicente Llorens y José Subirá, entre otros. El fondo documental del Archivo Eduardo Ranch (Valencia) atesora los originales de estas relaciones epistolares junto a otros documentos de interés. Véase el interesante artículo de su hija, RANCH, Amparo, “José Subirá Puig-Eduardo Ranch Fuster. Memoria de una amistad y epistolario”, *Quodlibet*, n.º 57 (septiembre-diciembre, 2014), pp. 84-116.

²⁸ RANCH, Amparo y ALONSO, Cecilio (eds.), *Pío Baroja-Eduardo Ranch Fuster. Epistolario, (1933-1955)*, Valencia, Edicions Vicent Llorens, 1998, p. 311. Esta carta de Pío Baroja era contestación a otra anterior de Eduardo Ranch, de 27 de diciembre de 1951, en la que le remitía algunos artículos

Nuestra búsqueda de documentación no se ha limitado a estudiar las que podemos denominar como *fuentes convencionales de información*, sino que hemos frecuentado, igualmente, el mercado alternativo de libros, discos y documentos “de viejo” o “de lance”, tanto a través de ferias, subastas y otros eventos relacionados con el libro antiguo, raro o curioso, como de buscadores en internet especializados en este segmento comercial²⁹. El resultado de esta exploración ha sido altamente satisfactorio, como podrá apreciarse gracias a las referencias puntuales que figuran en la totalidad de los capítulos de la presente tesis³⁰.

El ámbito temático de estos documentos recuperados está estrechamente relacionado, en su casi totalidad, con las áreas que ya hemos indicado (Historia, Política, Literatura y Música) y la naturaleza de los mismos abarca un amplio espectro de soportes: pruebas de imprenta, libros, prensa, grabados, epistolarios, notas personales, cancioneros, poemarios, partituras impresas, programas de conciertos, composiciones manuscritas inéditas, hojas volanderas de himnos musicales, folletos políticos, aucas o aleluyas, grabaciones históricas en discos de pizarra...³¹.

Presentamos a continuación, ordenada cronológicamente, una breve selección de estos documentos acompañados de un breve comentario, muchos de los cuales son

propios publicados en la revista *Valencia-Atracción*. En la misma carta, Eduardo Ranch actuaba como intermediario entre Vicente Llorens y el escritor donostiarra, interesado Llorens en que preguntara a Baroja si conocía “un trabajo anónimo titulado ‘Zurbano an Aviraneta’ publicado en 1836 en la revista inglesa *New Monthly Magazine*”. RANCH, Amparo y ALONSO, Cecilio (eds.), pp. 309-310 y 310n2. Según se recoge en la nota a pie de página citada, Vicente Llorens estaba preparando su obra “*Liberales y románticos. Una emigración española a Inglaterra. 1823-1824*”. Dicha obra fue editada en 1954 en México: LLORENS, Vicente, *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*, México, [Fondo de Cultura Económica-Nuevo Mundo, 1954]. Poco después, el 26 de enero de 1955, Eduardo Ranch escribiría a Baroja para indicarle que había recibido un ejemplar de la obra citada de Llorens, y que intentaría que este autor le remitiera otro a él a Madrid. RANCH, Amparo y ALONSO, Cecilio (eds.), p. 325.

²⁹ Principalmente, “Uniliber”, [en línea] (<<http://www.uniliber.com/>>), “Iberlibro”, [en línea] (<<http://www.iberlibro.com/>>), y “Marelibri”, [en línea] (<<http://www.marelibri.com/>>).

³⁰ Diferentes autores se han ocupado de estudiar la importancia del libro antiguo y de su relevancia en la creación de colecciones especializadas. Véanse, entre otros, RODRÍGUEZ, Joaquín, *Bibliofrenia o la pasión irrefrenable por los libros*, [Barcelona], Melusina, 2010; MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco, *La pasión por los libros. Un acercamiento a la Bibliofilia*, Pozuelo de Alarcón (Madrid), Espasa-Calpe, 2006; y PEDRAZA GRACIA, Manuel José, CLEMENTE, Yolanda, y REYES GÓMEZ, Fermín de los, *El libro antiguo*, Madrid, Síntesis, 2003.

³¹ De manera aproximada, el archivo histórico creado durante la elaboración de la presente tesis doctoral está formado por un fondo de más de mil documentos originales, en su mayoría pertenecientes a los siglos XIX y XX.

ejemplares únicos³². Cuando nos ha sido posible, hemos intentado obtener información complementaria acerca de los mismos dado que, por su contenido político, algunos debieron permanecer rigurosamente escondidos durante largos períodos de tiempo, de manera que quedara garantizada la seguridad personal de sus propietarios o tenedores³³. También nos ha sido muy útil la lectura de “glosas” o comentarios anónimos que figuran escritos al margen en varios de ellos, redactadas por anteriores propietarios³⁴.

Rafael Alberti se refirió al destino de las hojas editadas durante la Guerra Civil, algunas de las cuales han llegado hasta nosotros después de varias décadas en las que su posesión entrañaba no pocos riesgos.

¿Dónde rodarán hoy las hojas en que se imprimieron tantos
entusiasmos desbordados? Aventadas, rotas, esparcidas...³⁵.

³² Queremos hacer una breve mención del que fuera profesor de la Universidad Rovira i Virgili (Tarragona), Pere Anguera (Reus, 1953–2010), quien dedicó varios de sus trabajos al estudio de la función representativa de los símbolos institucionales, especialmente los referidos a las señas de identidad catalana. Anguera basó una parte importante de su tarea investigadora en la documentación recabada en el ámbito comercial alternativo al que nos hemos referido. En Cataluña, esta actividad gira en torno al mercado de San Antonio en Barcelona, de apertura dominical, especializado en la venta de libros de viejo y otros documentos (folletos, partituras, prensa, grabados...). Pere Anguera fue Catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad citada, así como Presidente del Centro de Lectura de Reus, institución centenaria en la que hemos trabajado en repetidas ocasiones. Véanse de este autor ANGUERA, Pere, *Les quatre barres. De bandera històrica a senyera nacional*, Barcelona, Rafael Dalmau, 2010; *Els Segadors. Com es crea un himne*, Barcelona, Rafael Dalmau, 2010; *La nacionalització de la sardana*, Rafael Dalmau, 2010; y *Sant Jordi, patró de Catalunya*, Barcelona, Rafael Dalmau, 2010.

³³ Recuérdesse en este sentido la aparición, en 2009, de un documental editado por la Fox-Movietone con escenas de distintos acontecimientos de la vida social y política de la Segunda República. Dicho material audiovisual permanecía emparedado, desde julio de 1936, en el domicilio del Alcalde republicano de Priego (Córdoba), localidad natal del primer Presidente de la Segunda República, Niceto Alcalá-Zamora. El hallazgo se produjo al realizar obras de reforma en la vivienda. Una de las secciones de este documental recoge la actuación pública de la compositora y directora de orquesta Adela Anaya, autora que tendrá un papel relevante en nuestro segundo capítulo. El diario *Público* hizo una edición comercial del mismo a partir de la donación de Francisco Adame Serrano. Consúltase *Noticiario Fox Movietone dedicado al gobierno provisional de la República, Junio 1931. Memoria (recuperada) de la República, [El amanecer de una nueva era en España]*, [DVD], [Madrid], *Público-Patronato Niceto Alcalá Zamora y Torres*, 2009 [encartado junto a la edición de *Público*, 10-XII-2009].

³⁴ En la búsqueda de estos documentos hemos contado con la valiosa colaboración de numerosos responsables y empleados de librerías anticuarias españolas, entre otros, Luis Miguel (Librería “La Escalinata”, Madrid), Jesús March Ramos y Erwing Kniessel (Mercado de Xaló, Alicante)...

³⁵ ALBERTI, Rafael (Selección y Prólogo), *Romancero general de la guerra española*, Buenos Aires, Patronato Hispano Argentino de Cultura, 1944, p. 9, *cit.* en ALONSO, Cecilio, “Coplas, canciones y romances de guerra en las calles valencianas”, en Manuel Aznar Soler (ed.), *Valencia, capital cultural de la República (1936-1937)*, v. II, Valencia, Consell Valencia de Cultura, 2007, p. 409. Nuestra cita pertenece al prólogo del poeta gaditano (“El Puerto de Santa María”).

– *Canción patriot[ica]*³⁶: prueba de imprenta de un cancionero en una edición muy cuidada, con una elaborada ornamentación en su cubierta, impresa en Valencia hacia 1821 por Mariano de Cabrerizo³⁷. Atribuimos el título incompleto a la imposibilidad del grabador de estampar en el lomo del volumen –dado su escaso grosor– la denominación de *Canción patriótica*. Esta prueba contiene, en una de sus páginas, un error en cuanto a la fecha de celebración de un acto en Valencia, dato que fue subsanado en la edición comercial de 1823. En dicha edición se modificaron algunos elementos decorativos presentes en la prueba de imprenta, se cambió la paginación inicial y el título de *Canción patriot[ica]* por el de *Colección de canciones patrióticas que dedica al ciudadano Rafael del Riego y a los valientes que han seguido sus huellas el ciudadano Mariano de Cabrerizo*³⁸. Por todas las razones expuestas, hemos considerado el texto denominado *Canción patriot[ica]* como una prueba de imprenta que Mariano de Cabrerizo debió de realizar para ser entregada a alguna personalidad relacionada con el contenido de la obra. Hasta el momento no hemos podido establecer con exactitud la identidad de su destinatario. Tampoco tenemos constancia de la existencia de ningún ejemplar más de estas características.

– [Anónimo] *Le G.^{al} Riégo* [El General D. Rafael del Riego]: grabado anónimo que hemos incluido al inicio de nuestra investigación. Se indica en la portada de la publicación que lo reprodujo en 1825, que dicho texto está “adornado con 300 retratos al buril. De los más célebres artistas”, pero no identifica, individualmente, a los autores de los mismos³⁹.

– Oficio manuscrito firmado en la Coruña por el **capitán general de Galicia, Pablo Morillo, conde de Cartagena y marqués de La Puerta**⁴⁰, de fecha 11 de junio de 1834, dirigido al Gobernador Político y Militar de El Ferrol con motivo de los sucesos de índole musical acaecidos en esta localidad en un acto público de celebración de la promulgación, en abril de ese año, del Estatuto Real. Desde Capitanía se previene al Gobernador para “que inmediatamente se instruya la competente sumaria en averiguación de quién dispuso que los gayteros tocaran el himno denominado de Riego,

³⁶ CABRERIZO, Mariano de, (ed.), *Canción patriot[ica]*, [Valencia], [Venancio Oliveres], [ca.1821]. Archivo Enrique Téllez.

³⁷ En cuanto a este innovador librero y editor liberal, aragonés afincado en Valencia, véanse CABRERIZO, Mariano de, *Memorias de mis vicisitudes políticas desde 1820 a 1836*, Valencia, Imprenta de D. Mariano de Cabrerizo, 1854; ALMELA i VIVES, Francesc, *El editor don Mariano de Cabrerizo*, Valencia, s.n., 1949 (Semana Gráfica); y A.J.R.E., *Don Mariano de Cabrerizo, Librero, Editor e Impresor*, [Jávea, Alicante], El Bibliópata, 2003 (Gráficas Ronda).

³⁸ CABRERIZO, Mariano de (ed.), *Colección de canciones patrióticas que dedica al ciudadano Rafael del Riego y a los valientes que han seguido sus huellas el ciudadano Mariano de Cabrerizo*, Valencia, Venancio Oliveres, 1823.

³⁹ [Anónimo] *Le G.^{al} Riégo* [El General D. Rafael del Riego], publicado en ARNAULT, A.V.; JAY, A.; JOUY, E.; NORVINS, J., [et al.], *Biographie nouvelle des contemporains*, t. XVIII, París, Librairie historique, 1825, s.p. [entre las páginas 14 y 15]. Archivo Enrique Téllez. La traducción del texto entrecomillado es nuestra.

⁴⁰ Ambas distinciones nobiliarias le fueron concedidas a Pablo Morillo en reconocimiento a las victorias obtenidas por las tropas bajo su mando, respectivamente, en el asedio y toma de la ciudad de Cartagena de Indias (6 de diciembre de 1815) y en la batalla de La Puerta o del Río Semen (16 de marzo de 1818), esta última frente a las fuerzas dirigidas por Simón Bolívar. Véase GIL NOVALES, Alberto, *Diccionario Biográfico de España (1808-1833). De los orígenes del liberalismo a la reacción absolutista*, vol. II, Madrid, Fundación Mapfre, 2010, pp. 2092-2094.

poniendo presos desde luego a los Gayteros; quién ó quienes dieron diferentes voces de muera a los curas y frayles [...]"⁴¹.

– Folleto **LA REPÚBLICA FEDERAL–Himno Federal La Marsellesa**, 1873⁴². Editado en Barcelona en 1873, año en el que se proclamó la Primera República (11 de febrero de 1873), contiene el texto en catalán de un himno escrito sobre la música de *La Marsellesa* como composición representativa de la República Federal. Su contenido es próximo a los postulados del Partido Republicano Federal, crítico con el Partido Radical y extremadamente beligerante con los carlistas, a los que llama a exterminar. Está ilustrado por dos imágenes con elementos propios de la Revolución Francesa (lemas y símbolos) la primera (firmada por Noguera), mientras la segunda muestra a un federalista armado con fusil y bayoneta calada. Ambas están adornadas por una cuidada orla de distinta longitud.

– Tarjeta de visita y nota manuscrita adjunta de **Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar**⁴³: dirigida el trece de enero de 1878 al político y poeta Ramón de Campoamor, el marqués de Valmar, diplomático, escritor, académico..., se refiere en ella de manera muy crítica a *La Marsellesa*, obra compuesta por Claude-Joseph Rouget de l'Isle (en adelante Rouget de Lisle) en 1792, cuya influencia sobre la música patriótica española y de otras naciones fue muy notable.

– **Orquesta Pau Casals. Direcció: Mestre Pau Casals, diumenge, 12 d'Abril de 1931 a les onze del matí**. Programa de concierto en el Palau de la Música Catalana organizado por la Associació Obrera de Concerts en el que se interpretaron obras de Mendelssohn, Schumann, Beethoven y Rimski-Korsakov⁴⁴.

⁴¹ MORILLO, Pablo, *Oficio manuscrito firmado en la Coruña por el capitán general de Galicia*, de fecha 11 de junio de 1834. Archivo Enrique Téllez. El subrayado pertenece al original. Este documento no está incluido en los dos volúmenes editados por la Real Academia de la Historia, a partir del fondo depositado en dicha institución. Véase CONTRERAS, Remedios, *Catálogo de la colección Pablo Morillo, Conde de Cartagena*, 2 vols., Madrid, Real Academia de la Historia, 1985 y 1988.

⁴² LA REPÚBLICA FEDERAL–Himno Federal *La Marsellesa*, Barcelona, s.n., 1873. Archivo Enrique Téllez. Dicho folleto pertenece a una serie que trata, fundamentalmente, diversos acontecimientos históricos que tuvieron lugar en la segunda mitad del siglo XIX, tanto en España como en los territorios de ultramar, restos del imperio colonial español. Los idiomas en los que se imprimieron fueron el castellano, catalán y tagalo (lengua oficial de Filipinas). En su tratamiento, presentan una unidad estética que les confiere el carácter propio de una cuidada colección. Otro título de la misma es: *Libertad. Igualdad. Fraternidad*. [;] *República. Monarquía.*, Barcelona, s.n., 1870. Archivo Enrique Téllez.

⁴³ CUETO, Leopoldo Augusto de, marqués de Valmar, *Tarjeta de visita y nota manuscrita adjunta*, 13 de enero [de 1878]. Archivo Enrique Téllez.

⁴⁴ Programa de mano del concierto de la Orquesta Pau Casals. Direcció: Mestre Pau Casals (12 d'Abril de 1931, 11.00h), [Barcelona], s.n., [1931] (Arts Grafiques S.A. successors, d'Henrich i C.^a). Estas sesiones matinales de conciertos en el Palau de la Música Catalana de Barcelona se sucedieron durante muchos años ante la fidelidad de los aficionados. Hacia 1973-1974 coincidimos, frecuentemente, en estos conciertos dominicales, con el periodista y escritor Gabriel García Márquez (Premio Nobel de Literatura en 1982), quien residió durante un largo período en dicha ciudad. En un artículo periodístico, publicado pocos días después del fallecimiento del escritor, se le atribuía una especial predilección por determinados compositores: "él decía que había tres músicos y todos se escribían con B, Beethoven, Bach y Bozart". CRUZ, Juan, "Arroz de fonda, honores de estado", *El País* (Suplemento de Cultura), 23-IV-2014, p. 38.

– **Himno Español Republicano** [1931]. Partitura impresa con letra y música de Eduardo Raboso Pérez⁴⁵. Contiene en la parte superior izquierda de la portada un motivo decorativo con los colores de la bandera tricolor de la República y, a su derecha, la siguiente dedicatoria: “A Dn. Niceto Alcalá Zamora, insigne paladín de la República Española”. En la parte inferior se indica que existe una grabación discográfica de este himno por la compañía Gramófono, así como el precio de venta de la partitura: 0,65 pts.

Un nuevo sol de libertad hoy baña
A la nación que tanto esclavizó
Con su poder, regencias a esta España
Que en noble afán por siempre desterró⁴⁶.

– Auca o Aleluya **El Triunfo de la República. Aleluyas sin ventura, – reflejo de una nación. – que murió para el Borbón – y vivió por Dictadura**. Editada en gran formato en Barcelona hacia 1931 (contiene cuarenta y dos viñetas) en las prensas de “L’Avenç Gràfic” (El Avance Gráfico)⁴⁷. Dado su gran tamaño (64,5 cm–44 cm), probablemente fue distribuida por la ciudad, a modo de pasquín, pegada en fachadas de edificios y locales. Se inicia el relato en una carbonería de Madrid, ubicada –según se apunta– en la Calle Montera 69. Siguiendo la relación historiada de este tipo de publicaciones, encontramos uno de los itinerarios políticos, a través de la figura de distintas personalidades, ampliamente aceptados por los sectores republicanos en la década de los años veinte y treinta del siglo XX: “el Príncep de Rivera”, “el MONA–RCA”, “Berenguer”, el fusilamiento de Jaca, “Anido”, “Bugallal”, el cardenal “Segura”...⁴⁸.

– Banda Nacional Republicana (ex Banda de Alabarderos). **Canto rural a España (Manuel Machado y Óscar Esplá). La Internacional (arreglo de Isidro Rocamora Cazenave)**: disco de pizarra de 78 rpm. Esta grabación tiene una importancia fundamental para nuestra investigación, dado que en su cara A está grabada la obra titulada inicialmente **Canto rural a la República Española**, con texto de Manuel Machado y música de Óscar Esplá. La composición citada fue la primera de las obras que se postuló como Himno de la Segunda República en abril de 1931. Desde el punto de vista estrictamente musical, esta grabación tiene un gran valor histórico, porque su

⁴⁵ Las primeras notas de la línea melódica de esta partitura son exactamente las mismas que las del comienzo de *La Marsellesa*, obra a la que se pretende rendir homenaje.

⁴⁶ RABOSO PÉREZ, Eduardo, *Himno Español Republicano*, [Barcelona], s.n., [1931]. En su parte interior la partitura tiene un sello de goma, probablemente de un propietario anterior, con la siguiente leyenda: “Anatolio Martínez. Profesor de Música. Ayora [Valencia]”. Archivo Enrique Téllez.

⁴⁷ La traducción es nuestra.

⁴⁸ PAPIRUS, Helius (texto y dibujos), *El Triunfo de la República. Aleluyas sin ventura, – reflejo de una nación. – que murió para el Borbón – y vivió por Dictadura*, Barcelona, “L’Avenç Gràfic”, [1931]. Archivo Enrique Téllez. Suponemos que el nombre impreso del autor corresponde al seudónimo de algún colaborador gráfico de la publicación que lo edita, L’Avenç. Esta cabecera, que fue también editorial, prestó una especial atención en el ámbito de la cultura catalana, entre otras disciplinas, a la música, con la edición de cuidados cancioneros (recopilaciones de texto y música de canciones populares catalanas) de los que se hicieron varias series con diferentes ediciones. Véase, entre otros, *40 Cançons Populares Catalanes*, Biblioteca Popular de l’Avenç, Barcelona, Tipografia l’Avenç, 1909. Sobre este ambicioso proyecto editorial y cultural consúltese PLA I ARXÉ, Ramon, “L’Avenç: la modernització de la cultura catalana”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.uoc.edu/lletra/revistes/revistalavenc/index.html>> [Consulta: 21 octubre 2008].

interpretación corre a cargo de la misma banda y la cantante solista que la habían estrenado en el Ateneo de Madrid el 26 de abril de 1931: la Banda Nacional Republicana con la soprano Laura Nieto. Acompaña a la grabación un folleto de la casa editora con el texto de Manuel Machado⁴⁹.

– *Himne per a l'Olimpiada Popular*⁵⁰. Himno creado por el compositor alemán Hanns Eisler (en la partitura figura “Eysler”), colaborador habitual de Bertolt Brecht y de Ernst Busch, sobre un texto del poeta catalán Josep M.^a de Sagarra. Este himno debía haberse estrenado en el Teatre Grec de Montjuïc, el domingo 19 de julio de 1936, en el acto inaugural de la Olimpiada Popular de Barcelona, cuyo comienzo estaba previsto para las seis de la tarde. La sublevación militar de una parte del ejército español contra el gobierno de la Segunda República, el día 17 de julio, impidió la celebración del concierto de apertura de la citada Olimpiada, así como el desarrollo del programa deportivo que estaba previsto llevar a cabo entre los días 19 y 26 de dicho mes. Suspendido el concierto, el *Himne per a l'Olimpiada Popular* no fue estrenado. Tampoco se interpretó el 17 de julio de 2006 en un concierto titulado “70 años después” en el que sí se ejecutó la “Novena Sinfonía de Beethoven”, obra que se había programado junto al citado himno en julio de 1936⁵¹. No se conocía la existencia de ningún ejemplar del *Himne per a l'Olimpiada Popular*. Hoy podemos afirmar que, al menos, existe uno. Finalizada la elaboración de nuestra tesis, realizaremos las gestiones oportunas para la edición de esta partitura y su estreno público⁵².

– *Canto del pueblo en armas al desfilar*. Partitura manuscrita anónima de signo republicano. Se trata de una canción compuesta para coro *a capella* a tres voces (soprano, alto y tenor) en la que se hace un llamamiento a la defensa de la “Patria” para “destrozar la garra que nos pretende ahogar”. Esta obra, por su temática, debió de ser creada entre 1936 y 1939. Aunque está escrita en dos hojas sueltas (la primera por ambas caras), perteneció a un cuaderno de escritura horizontal para texto en el que se han trazado, a mano alzada, las líneas de los tres pentagramas. En nuestro archivo

⁴⁹ MACHADO, Manuel y ESPLÁ, Óscar, *Canto rural a España*, [Disco 78 rpm y folleto publicitario que incluye el texto de *Canto rural a España*], por la Banda Nacional Republicana y Laura Nieto, y ROCAMORA CAZANAVE [sic por CAZENAVE], Isidro (arr.), *La Internacional*, por la Banda de Ingenieros de Madrid, s.l., La Voz de su Amo (n.º AE 3610), 1931. Archivo Enrique Téllez. Trataremos más extensamente la propuesta de himno de Manuel Machado y Óscar Esplá en el capítulo II de la presente investigación.

⁵⁰ SAGARRA, Josep M.^a de, y EISLER, Hanns, “Himne per a l'Olimpiada Popular”, [Barcelona], s.n., [1936]. Archivo Enrique Téllez. Véase sobre esta materia SANTACANA, Carles y PUJADAS, Xavier, *L'altra Olimpiada. Barcelona '36*, Badalona (Barcelona), Llibres de l'Índex, 1990. En su página [212] figura el texto del poema de Sagarra bajo el título de *Himne de la l'Olimpiada Popular*.

⁵¹ *El País* recogía el 18 de julio de 2006 una información sobre el concierto celebrado el día anterior en el Teatre Grec de Barcelona. Véase PUJOL, Xavier, “El concierto que empezó con 70 años de retraso”, [en línea]. En: *EL PAÍS.com*, 18 de julio de 2006. Puede consultarse en red en: <http://www.elpais.com/articulo/cultura/concierto/empezo/anos/retraso/elpporcul/20060718elpepicul_6/Tes> [Consulta: 8 mayo 2011].

⁵² La partitura del *Himne per a l'Olimpiada Popular* no se encuentra en el fondo documental que atesora la fundación que custodia y difunde el legado artístico de Hanns Eisler, la “Hanns and Steffy Eisler Foundation” de Berlín (Alemania), [en línea]. Puede consultarse su catálogo en red en: <<http://www.hanns-eisler.com/index/index.php?Seite=Stiftung&Sprache=en>> [Consulta: 9 mayo 2011].

conservamos una segunda canción del citado cuaderno, titulada *Canción de los comunistas*, a diferencia de la anterior, escrita para una sola voz⁵³.

– *Himno español*⁵⁴. Partitura manuscrita del autor para orquesta sinfónica y coro, compuesta por Rafael Franco Rastrollo sobre un texto propio, en el que expresa su adhesión a la Segunda República. La obra fue acabada el 10 de julio de 1936 y estrenada en el Monumental Cinema de Madrid el 20 de septiembre del mismo año. El autor dirigió el estreno de la obra, que contó con la interpretación de la Masa Coral de Madrid, Orquesta de la Masa Coral y refuerzo de profesores de la Asociación General de Profesores de Orquesta. Por cómo se desarrollaron los acontecimientos bélicos, esta composición no fue editada posteriormente y, por lo tanto, este original manuscrito es el único que se conoce de la misma.

– *Inni e Canzoni*⁵⁵. Colección de canciones editada para el navío de guerra italiano R. Incrociatore [Armando] “Díaz” que participó en la Guerra Civil española en apoyo de los militares sublevados contra la República. Contiene una dedicatoria manuscrita (“A Flora”) firmada por Ferruccio Olmeda en Palma de Mallorca el 11 de febrero de 1937. Reproduce este cancionero, además de las obras propias de la liturgia política del fascismo italiano (*Giovinezza*, *Inno Ufficiale dei Giovani Fascisti*...) el himno del propio buque, *Inno della R[egia] N[avi] “A[rmando] Díaz*, así como canciones alusivas a éxitos militares del General italiano, de ascendencia española, que dio nombre al navío de guerra. Armando Díaz fue, asimismo, ministro de la guerra de Benito Mussolini.

– BUSCH, Ernst (ed.), *Kampflieder = Battle-Songs = Canzoni di guerra = Chansons de guerre = Canciones de guerra de las Brigadas Internacionales*, Madrid, s.n., 1937, (Madrid, Diana, UGT)⁵⁶. En la contraportada de este cancionero figura una indicación

⁵³ *Canto del pueblo en armas al desfilar*, s.l., ms., [1936-1939]; y *Canción de los comunistas*, s.l., ms., [1936-1939]. Ambas partituras manuscritas en Archivo Enrique Téllez.

⁵⁴ FRANCO RASTROLLO, Rafael, *Himno español* [partitura], Madrid, ms., 1936. Archivo Enrique Téllez.

⁵⁵ VV.AA., *Inni e Canzoni*, Gagliari (Italia), Tip. Merc. Cav. G. Doglio, [1937?]. Archivo Enrique Téllez.

⁵⁶ BUSCH, Ernst (ed.), *Canciones de guerra de las Brigadas Internacionales*, Madrid, [Comité pro-niños españoles de las Brigadas Internacionales], 1937, (Madrid, Diana, UGT). Archivo Enrique Téllez. Gráficamente son muy interesantes tanto la portada, sobre fondo rojo, como los dibujos y fotografías de políticos que ilustran el contenido de las canciones. La única fotografía panorámica del cancionero se encuentra en la página 79; muestra una imagen sin identificación del lugar (corresponde a un sector del cementerio de Fuencarral, en Madrid), en la que pueden apreciarse numerosas tumbas de brigadistas caídos en combate. En varias de estas improvisadas lápidas puede apreciarse la leyenda de “Inconu” (desconocido), mientras en otras está grabado el nombre del fallecido, su nacionalidad (Polonia, Francia, Alemania...) y la fecha de su fallecimiento. En todos los casos en los que se puede leer este dato, se recoge la misma fecha: “30-12-[19]36”. Junto a estas pequeñas lápidas hay una de mayores dimensiones, depositada directamente sobre el suelo, con una inscripción cuya lectura no puede realizarse en toda su extensión al estar superpuesta en la imagen otra pequeña lápida que oculta el final del texto:

Ici / est / inhumé / un enfant / de 6 mois / innocent / victime du / fascisme [...].

BUSCH, Ernst (ed.), p. 79. Finalizada la Guerra Civil, este enterramiento de brigadistas y de otros caídos republicanos durante la citada guerra fue completamente destruido por los vencedores de la contienda. Véase sobre esta cuestión HERREROS I AGÜÍ, Sebastià, “The Internacional Brigadas in the

impresa aclaratoria: “Presentado por el comité pro-niños españoles de las Brigadas Internacionales”. Probablemente, correspondiera a dicho comité la iniciativa de su edición, promovida con la finalidad de recaudar fondos que permitieran paliar las necesidades, en tiempos de guerra, de los niños españoles. La composición musical que inicia esta recopilación es el *Himno de Riego*, concediéndole así un lugar preeminente como obra representativa de la Segunda República. Le siguen partituras revolucionarias de diferentes países (Francia, Italia, Alemania, Rusia...), así como canciones escritas durante los primeros meses de la Guerra Civil, alusivas a diferentes unidades del ejército republicano y de las Brigadas Internacionales. Figuran textos de Bertold Brech, Erich Weinert, Luis de Tapia, José Herrera Petere..., llevados al pentagrama por los compositores Carlos Palacio, Rafael Espinosa y Hans Eisler, entre otros. Ernst Busch firmó este trabajo en Madrid el día 18 de julio de 1937⁵⁷.

El ejemplar que hemos recuperado contiene un sello impreso en la cubierta y en la portada, el mismo en ambos casos, con la identificación nominal de quien debió de ser su propietario durante la Guerra Civil: “Adalberto Tejeda”. En su lomo figura adherido un tejuelo con el número manuscrito “183”. Este volumen pudo pertenecer al embajador de México en España, Adalberto Tejeda, cuyo apellido habría sido modificado por error en el sello de la biblioteca de la unidad militar o del archivo particular donde se registró por el de “Tejada”. Basamos esta apreciación en la estrecha relación de este diplomático con la música y, en su calidad de Embajador, también con las Brigadas Internacionales. Adalberto Tejeda Olivares (Chicontepec, Veracruz – México–, 1883–Ciudad de México, 1960) fue embajador de México primero en Alemania (1935) y después en España (1937–1939), tras una dilatada trayectoria revolucionaria como militar y político en la que ocupó importantes cargos institucionales en la administración mexicana. Soledad García Morales afirma que durante su permanencia en Alemania, Adalberto Tejeda pudo “conocer el país de uno de los hombres que más admiraba: el compositor alemán Ludwig Van Beethoven. La sensibilidad artística de Tejeda aparecía mientras interpretaba melodías en el violoncello y el violín, y su gusto por la música clásica se reflejó al crear, en 1929, la Orquesta Sinfónica de Xalapa, bajo la dirección del maestro Juan Lomán”⁵⁸.

Existen numerosos documentos gráficos que recogen la participación del citado embajador, junto a distintas personalidades, en actos a favor de la Segunda República española⁵⁹. El presidente de México, General Lázaro Cárdenas, reconocía en carta personal dirigida a su embajador en Madrid, Adalberto Tejeda, de 4 de febrero de 1939,

Spanish War 1936-1939: Flags and Symbols”, en VV.AA., *The XIX International Congress of Vexillology, York 23-27 July 2001*, United Kingdom, The Flag Institute, 2009, pp. 141-166, [en línea]. Puede consultarse en red en: <http://www.vexicat.org/19ICV-0_text_12-04-03.pdf> [Consulta: 24 junio 2011].

⁵⁷ BUSCH, Ernst (ed.), [p. 1].

⁵⁸ GARCÍA MORALES, Soledad, [en línea]. Puede consultarse en red en: <http://portal.veracruz.gob.mx/portal/page?_pageid=153,4202648&_dad=portal&_schema=PORTAL> [Consulta: 24 junio 2011]. Véase también FALCÓN, Romana y GARCÍA MORALES, Soledad (con la colaboración de M.^a Eugenia Terrones), *La semilla en el surco: Adalberto Tejeda y el radicalismo en Veracruz (1883-1960)*, México, D.F., Colegio de México [Veracruz]-Gobierno del Estado de Veracruz, 1986.

⁵⁹ Véanse CENTELLES, Agustí, [Personalidades de distintos ámbitos en diferentes actos realizados en Barcelona] [Material gráfico], BNE-sig. GC-CAJA/48/16; y REUTER, Walter, Diversos festejos en Barcelona] [Material gráfico], BNE-sig. GC-CAJA/50/20.

su meritoria labor en el apoyo prestado a los republicanos y le anunciaba el envío de recursos económicos “para que se les proporcione algún auxilio ya sea en alimentos o como usted lo estime conveniente, a mujeres, ancianos y niños que más lo necesiten”⁶⁰. Previamente, también por indicación del presidente de México, Adalberto Tejeda había facilitado la llegada a su país de miembros de las Brigadas Internacionales, una vez disueltas las mismas, que hubieran sido perseguidos por los gobiernos de sus respectivos países de origen: Alemania, Austria e Italia⁶¹.

– *We shall pass. Marching Song of the International Brigade*⁶². Partitura cuyo texto y música se deben a Albert Redmayne. Forma parte de la campaña de solidaridad que se llevó a cabo en Gran Bretaña durante la Guerra Civil en favor de la Segunda República española. El texto alude a las figuras de Mussolini, Hitler y Franco cuya derrota militar – apunta el autor– sería obra del pueblo español y de las fuerzas antifascistas que luchaban en España. Los beneficios de la venta de esta partitura, según consta en la portada, serían destinados a la Brigada Internacional formada por voluntarios ingleses.

– BUSH, Alan y SWINGLER, Randal (eds.), *The left song book*, London, Víctor Gollancz, 1938⁶³. Podemos definir esta publicación como un cancionero revolucionario de ámbito europeo, en el que se incluyen un total de veinticinco partituras, denominadas por los editores como “cantos tradicionales de los trabajadores de distintos países”⁶⁴. Precedidas por «La Internacional», siguen canciones de Gran Bretaña, Francia, Alemania, Italia, Polonia, Rusia y España. La obra seleccionada en este cancionero, en representación de España, es el *Himno de Riego*, en una excelente versión para voz y piano con un texto en inglés alusivo a la guerra que se libraba en España en el momento de su publicación. El título figura acompañado de la siguiente indicación: “National Anthem of the Spanish Republic”⁶⁵.

– ORTEGA CUENCA, Concepción, “Del Franquismo a la República. Una entrevista con [Fernando] Valera”, *El Universal* (México), 22 de noviembre de 1975. Aunque inicialmente se trataba de una entrevista, Fernando Valera, Presidente del Gobierno de la República en el exilio, la editó como folleto para su difusión clandestina en España⁶⁶.

⁶⁰ La citada carta está recogida en MATESANZ, José Antonio, *México y la República Española. Antología de documentos, 1931-1977*, México, Centro Republicano Español de México, 1978, pp. 54-55.

⁶¹ Véase AUVNI, Haim, “Cárdenas, México y los refugiados: 1938-1940”, [en línea]. En: *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y El Caribe*, v. 3, n.º 1 (enero-junio 1992), La inmigración en el siglo XX. Puede consultarse en red en: <http://www.tau.ac.il/eial/III_1/index.html#bibliotecas> [Consulta: 24 junio 2011].

⁶² REDMAYNE, Albert, *We shall pass. Marching Song of the International Brigade*, [partitura], Londres, People’s Songs, 1938. Archivo Enrique Téllez.

⁶³ BUSH, Alan y SWINGLER, Randal (eds.), *The left song book*, Londres, Víctor Gollancz, 1938. Archivo Enrique Téllez.

⁶⁴ *Ibid*, p. 2.

⁶⁵ *Ibid*, p. 59.

⁶⁶ ORTEGA CUENCA, Concepción, “Del Franquismo a la República. Una entrevista con [Fernando] Valera”, *El Universal* (México), 22 de noviembre de 1975. Editada como folleto en París, Fernando Valera, ca. 1975 (Impr. des Gondoles). Archivo Enrique Téllez.

– MALDONADO, José, *Por la reconquista de la República. Palabras pronunciadas en el acto conmemorativo de la Proclamación de la República celebrado en París el 25 de Abril de 1976*, París, Servicio de Información y Propaganda de la República Española en el exilio, [ca 1976]. Es un folleto que recoge la intervención del Presidente de la República española en el exilio, José Maldonado, en el citado acto⁶⁷.

– Otros documentos que serán citados en sucesivos capítulos.

Tras una exhaustiva recogida de documentación, procedimos a elaborar el esquema formal de nuestra investigación como paso previo a su redacción. La presente tesis doctoral ha sido estructurada en tres capítulos, los cuales recogen, en su conjunto, los principales escenarios temporales en los que la música, en un intento de vincularse a las instituciones políticas como elemento de representación, desempeñó un papel destacado durante la Segunda República.

CAPÍTULO I

La proclamación de la Segunda República española: la música en la
instauración del nuevo régimen

CAPÍTULO II

*El pleito de los himnos*⁶⁸ durante la Segunda República

CAPÍTULO III

Nuevas propuestas de himno realizadas en el exilio republicano

En el primero de los capítulos abordamos el estudio de las composiciones que acompañaron la proclamación de la República en abril de 1931, tanto en las jornadas anteriores como en las posteriores, en distintas poblaciones y ciudades españolas (Eibar, Barcelona, Madrid...).

Recogemos en el segundo capítulo los diferentes proyectos que se postularon con celeridad para su reconocimiento como himno oficial de la Segunda República. A lo

⁶⁷ MALDONADO, José, *Por la reconquista de la República. Palabras pronunciadas en el acto conmemorativo de la Proclamación de la República celebrado en París el 25 de Abril de 1976*, París, Servicio de Información y Propaganda de la República Española en el exilio, [1976]. Archivo Enrique Téllez.

⁶⁸ TENREIRO, R[amón] M[aría], “El pleito de los himnos”, *El Sol*, 28-IV-1931, p. 1. Hemos tomado el título de este artículo para la primera parte del enunciado de nuestro segundo capítulo.

largo del mes de abril de 1931 tuvo lugar una intensa actividad en torno a varias partituras que perseguían el objetivo señalado.

Finalmente, en el capítulo tercero, estudiaremos algunas iniciativas surgidas en el seno del exilio republicano español con el objetivo de dotar a la Segunda República de un himno propio.

Por ello, trataremos en la presente tesis doctoral tanto las propuestas que se formularon mientras la República estuvo vigente en suelo español (1931-1939), como las que se realizaron durante el período que permanecieron activas las instituciones del Gobierno de la República en el exilio, hasta su conclusión en 1977.

Constataremos cómo a lo largo del devenir temporal que contempla la presente tesis doctoral, dos son los himnos que desempeñan un papel de hilo conductor del mismo, actuando a modo de nexo sonoro. Dichos himnos, *La Marsellesa* y el *Himno de Riego*, articulan y conducen el relato histórico a través del período republicano estudiado si bien, frecuentemente, lo hacen después de experimentar sustanciales modificaciones internas –realizadas con distinta fortuna– que en modo alguno limitan su condición de símbolos musicales del nuevo período republicano.

En nuestra investigación hemos sustituido el papel convencional que habitualmente es otorgado a la música para atribuirle a este hecho artístico, en sus diferentes manifestaciones, una dimensión que no está regida por la adscripción a una u otra corriente estética o escuela compositiva, sino por su consideración como medio de comunicación social de masas. La expresión musical es también un eficaz instrumento de agitación y propaganda en tanto que, *motu proprio*, puede sintetizar el pensamiento político de una época y las aspiraciones nacionales de un pueblo⁶⁹.

⁶⁹ Sobre el importante papel de la propaganda en el contexto de la acción política, véanse DOMENACH, Jean-Marie, *La propaganda política*, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 2001; PIZARROSO QUINTERO, Alejandro, *Historia de la propaganda*, Madrid, Eudema, 1993; y del mismo autor la voz “Propaganda”, incluida en FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, Javier, y FUENTES ARAGONÉS, Juan Francisco, (dirs.), *Diccionario político y social del siglo XX español*, Madrid, Alianza Editorial, 2008, pp. 1000-1005.

La consideración de esta nueva dimensión historiográfica para la música como elemento aglutinador de la sensibilidad de diferentes grupos sociales y, al mismo tiempo, como vehículo divulgador de mensajes propagandísticos, ofrecerá una amplia gama de matices los cuales, junto a otras aportaciones, conformarán una visión más completa de un determinado *tempo* histórico. Autores como Vicente Llorens, Eric J. Hobsbawm y Alberto Gil Novales han sido claros precursores de esta reinterpretación del papel de la música en el devenir histórico al incorporar, de diferentes maneras, referencias musicales representativas (textos de canciones, partituras, reflexiones, títulos...) de los periodos que eran objeto de estudio⁷⁰.

Con la proclamación de la Segunda República se inició, en el plano musical, un proceso que el periodista y diplomático Ramón María Tenreiro denominó magistralmente como *El pleito de los himnos*⁷¹, expresión que le sirvió para referirse a las diferentes composiciones que pugnarón por asumir el papel de símbolo musical representativo de la nueva etapa. En el mismo mes de abril de 1931 se hicieron públicas las primeras iniciativas para dotar a la República de un himno propio como seña de identidad del cambio político que se había producido. La incapacidad de alcanzar los acuerdos necesarios sobre esta cuestión, fruto de un disenso continuado, hizo que las diferentes iniciativas no prosperasen a pesar del esfuerzo y entusiasmo que acompañó a alguna de ellas.

Posiblemente, Ramón María Tenreiro no pudo prever que su acertada frase permanecería vigente durante un período muy largo de la historia de nuestro país⁷².

⁷⁰ Véanse, respectivamente, LLORENS, Vicente, *Liberales y románticos*, Madrid, Castalia, 2006; HOBSBAWM, Eric J., *Los ecos de la Marsellesa*, (traducción de Borja Folch), Barcelona, Crítica, 1992, y GIL NOVALES, Alberto, *El Trienio liberal*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1980. Consúltense, igualmente, GEERTZ, Clifford, *La interpretación de las culturas*, (traducción de Alberto L. Bixio), Barcelona, Gedisa, 1988, y POIRRIER, Philippe (ed.), *La historia cultural. ¿Un giro historiográfico mundial?*, Valencia, Universitat de Valencia, 2012.

⁷¹ TENREIRO, R[amón] M[aría], *op. cit.*

⁷² En junio de 1939, pocas semanas después de concluida la Guerra Civil, la revista de Radio Nacional de España publicó un texto monográfico en el que presentaba las armonizaciones realizadas por Nemesio Otaño, eclesiástico colaborador del ejército sublevado, de los *Toques de Guerra usados antiguamente, hasta mediados del siglo XIX, por el Ejército Español*. Nemesio Otaño era también el autor del prólogo, en el que reflexionaba acerca del Himno Nacional español. Sin citar a Tenreiro, después de nombrar entre otras obras la *Marcha Granadera*, se preguntaba: “¿Por qué no se ha de resolver ahora [en 1939], en circunstancias tan extraordinariamente favorables, este viejo y jamás vencido pleito de nuestro Himno Nacional?”. ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Manuel, *Toques de guerra usados antiguamente, hasta mediados del siglo XIX, por el Ejército*, (Edición a cargo de Nemesio Otaño, prólogo y

Violentada la etapa de Gobierno de la Segunda República por el levantamiento militar de una parte del ejército español y concluida la Guerra Civil que siguió al mismo, se presentaron, en el seno del exilio republicano, varias propuestas que pretendían dar solución al citado *pleito*. Este hecho ponía de manifiesto la trascendencia que tuvo el fracaso de los reiterados intentos de crear un himno oficial de la República, así como el firme convencimiento de que todavía era posible subsanar dicha carencia. La imagen de la República permanecía viva en la memoria y en el corazón de muchos exiliados, razón por la que una y otra vez se volvió sobre la cuestión del himno, iniciativas que sirvieron, a su vez, como punto de encuentro afectivo para sectores de la diáspora republicana que recuperaba así la memoria de su país de origen.

Finaliza esta tesis con un ANEXO que incluye una selección de documentos relacionados con el período histórico estudiado y que constituyen, a nuestro juicio, una aportación de gran interés para el conocimiento del mismo y, de manera singular, de una faceta de la Segunda República española que ha sido insuficientemente estudiada: la importancia de la música como elemento de representación institucional⁷³.

NOTAS SOBRE LA INVESTIGACIÓN

El presente trabajo se fue configurando a partir de diversas conversaciones con la Dra. Mirta Núñez Díaz-Balart, las cuales supusieron, junto a los antecedentes ya señalados, el punto de partida de una investigación que se ha prolongado a lo largo de los últimos años y cuyo resultado es el contenido de este texto.

Hemos recurrido para su configuración definitiva a todas aquellas fuentes de las que hemos podido recabar datos de interés. La información obtenida ha sido contrastada siempre que ha sido posible, y el resultado final es el fruto de la complementariedad establecida entre las diferentes aportaciones. Los límites cronológicos de nuestro trabajo abarcan, básicamente, desde las jornadas inmediatamente anteriores a la proclamación

armonizaciones del mismo autor), s.l., Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, 1939, (Barcelona: A. Boileau y Bernasconi), p. X.

⁷³ Sirva como ejemplo de este hecho el interesante y voluminoso trabajo, de reciente publicación, dedicado al estudio de la Segunda República en el que no se aborda esta materia, ni siquiera puntualmente. Véase VV.AA., *La Segunda República Española*, Barcelona, Pasado & Presente, 2015.

de la Segunda República (abril de 1931) hasta la decisión de poner fin a la continuidad de las Instituciones de la República en el exilio (junio de 1977).

Nos ha sido de gran ayuda, en la interpretación de los distintos escenarios históricos que se suceden durante el marco temporal señalado, la consulta de la obra literaria de un grupo de autores, en ocasiones como participantes o testigos de los acontecimientos narrados y, en otras, en su condición de meros recreadores de los respectivos períodos. Los diferentes escritores que conforman este grupo –algunos pertenecientes a etapas anteriores aunque relacionados con nuestra investigación– comparten una sensibilidad musical con frecuencia alejada del estereotipo comúnmente aceptado –la música considerada como un mero divertimento artístico– para otorgarle un inequívoco reconocimiento en cuanto a su dimensión política e historiográfica, a las que ya nos hemos referido en esta introducción.

Independientemente de algunas citas puntuales de otros creadores que hemos incluido en nuestro trabajo, el grupo básico lo constituyen una amalgama heterogénea de escritores pertenecientes a períodos, estilos, géneros literarios y credos políticos diferentes: Manuel José Quintana, Ramón de Mesonero Romanos, Benito Pérez Galdós, Vicente Blasco Ibáñez, Antonio Alcalá Galiano y Pío Baroja. A estos autores debemos, en ocasiones, la transmisión de poemas que formaron parte de canciones o himnos; en otras, consideraciones acerca de la aceptación o rechazo popular que tuvieron dichas obras en el momento en el que fueron creadas; y, finalmente, valoraciones sobre la influencia que ejercieron en diferentes períodos de la historia de España⁷⁴.

Ramón de Mesonero Romanos y Antonio Alcalá Galiano recogieron en sus textos referencias a canciones representativas en un determinado contexto histórico, las cuales sirvieron para vertebrar diferentes movimientos sociales o políticos⁷⁵; otros, como

⁷⁴ En los distintos capítulos de esta tesis doctoral incluiremos información relativa a cada uno de estos escritores, algunas citas puntuales relacionadas con nuestra investigación, así como datos sobre su relación personal con la música.

⁷⁵ Véanse, respectivamente, MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Memorias de un setentón, natural y vecino de Madrid*, (nueva ed., con notas y adiciones), 2 vols., Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1881, y ALCALÁ GALIANO, Antonio, *Memorias de D. Antonio Alcalá Galiano publicadas por su hijo*, 2 vols., s.l., s.n., 1886 (Madrid: Imp. de Enrique Rubiños). En nuestra investigación hemos utilizado, preferentemente, ediciones modernas de las dos obras anteriores:

Quintana, dieron a la imprenta poemas con una precisa vocación musical de ser cantados⁷⁶; Vicente Blasco Ibáñez, melómano y ferviente admirador de la música de Richard Wagner, captó con inteligencia el potencial revolucionario que subyacía en la interpretación de canciones patrióticas y trasladó ampliamente esta convicción a su obra literaria⁷⁷; y cierran nuestra lista dos autores que, además de incluir en su obra numerosos ejemplos relacionados con la música, se ejercitaron en su práctica: Benito Pérez Galdós, como intérprete de órgano, y Pío Baroja, como cantor de centenares de canciones populares de carácter histórico, tanto en euskera como en castellano y francés⁷⁸.

Tomaremos como decano de este grupo, por designación electiva nuestra, al escritor, periodista y político valenciano Vicente Blasco Ibáñez, a quien debemos una ilustrativa cita, la cual, aunque referida a la Guerra de la Independencia, podemos hacer extensiva a períodos posteriores en los que permanecería vigente su significado. El

MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Memorias de un setentón*, Barcelona, Crítica, 2008, y ALCALÁ GALIANO, Antonio, *Obras escogidas de D. Antonio Alcalá Galiano*, (prólogo y edición de Jorge Campos), 2 vols., Madrid, Atlas, 1955. Citaremos esta última obra como sigue: CAMPOS, Jorge (ed.), *Obras escogidas de D. Antonio Alcalá Galiano*, 2 vols., Madrid, Atlas, 1955.

⁷⁶ Véase, entre otras obras de este autor, QUINTANA, Manuel José, *Poesías patrióticas*, Madrid, en la Imprenta Real, 1808.

⁷⁷ Véase TRAU, Aida E., *Arte y música en las novelas de Blasco Ibáñez*, Potomac (Maryland, EE.UU.), Scripta Humanística, 1994. No parece casual que Blasco Ibáñez pusiera a su hijo primogénito el nombre de *Sigfrido*, que ya había sido utilizado por Cósima Liszt, hija del virtuoso pianista y compositor húngaro Franz Liszt, y por Richard Wagner. *Sigfrido* es un héroe mitológico que Wagner recreó en una de sus óperas, a la que dio este título, perteneciente a la tetralogía de *El Anillo del Nibelungo*. Nos referiremos más adelante a Sigfrido Blasco-Ibáñez Blasco como director del diario fundado por su padre, *El Pueblo*, y como concejal electo al Ayuntamiento de Valencia, el 12 de abril de 1931, por el Partido de Unión Republicana Autonomista (PURA).

⁷⁸ Véanse, respectivamente, MORENO, Salvador, *Detener el tiempo. Escritos musicales*, México D.F. (México), Instituto Nacional de Bellas Artes, 1996, y BAROJA, Pío, *Memorias*, op. cit. La primera de las referencias contiene dos cartas inéditas de Benito Pérez Galdós, de 14 de enero y 7 de julio, ambas de 1897, dirigidas al laureado pianista y compositor catalán Joaquín Malats, con quien intentó crear una ópera basada en su novela *Marianela*. A pesar del empeño de Pérez Galdós, este proyecto no se llevó a cabo. Novelista y compositor participaron, en sus respectivos campos creativos, como redactores del *Album Salón. Revista Ibero-Americana de literatura y arte*, cuyo primer número se publicó el 21 de noviembre de 1897, pocos meses antes de que Galdós dirigiera las cartas aludidas a Joaquín Malats. En la correspondencia citada, Galdós hacía referencia, igualmente, a la interpretación a dos teclados, junto a uno de sus sobrinos, de obras de Beethoven y Mozart. En cuanto a Pío Baroja, el autor nos informa en la citada obra del ambiente musical de la familia, de sus estudios de solfeo realizados en Pamplona, y escribe en la primera página de estas *Memorias*: “Para entender mi soledad, he ido cantando, silbando, tarareando canciones alegres y tristes, según el humor y el reflejo del ambiente de mi espíritu”. BAROJA, Pío, *Memorias*, op. cit., p.15. A diferencia de Pérez Galdós, Pío Baroja sí vio cómo subía a los escenarios uno de sus textos, con música de Pablo Sorozábal: *Adiós a la bohemia*, obra que fue presentada en el Teatro Calderón de Madrid el 21 de noviembre de 1933. Véase SOROZÁBAL, Pablo, *Mi vida y mi obra*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, p. 359.

contenido de la misma, con las particularidades propias de cada autor, bien pudiera ser compartido por el resto de integrantes del colectivo.

Como la historia debe describir exactamente las épocas que relata para que el lector pueda verlas con los ojos de la imaginación, y esto no se consigue únicamente con relatar hechos más o menos notables, sino que hay que retratar la verdadera fisonomía moral del pueblo de entonces, creemos necesario transcribir aquellos cantos de la época que algunas veces demuestran el desenfado de las alegres masas y otras el entusiasmo de los soldados españoles que a sus sonos corrían a morir por la Patria en los campos de batalla⁷⁹.

Al iniciar la presente investigación pudimos constatar la existencia de importantes deficiencias historiográficas en cuanto al tratamiento de la música en el período objeto de nuestro estudio. El estado de la cuestión en torno al conocimiento de la institución que denominamos *Himno de la Segunda República Española*⁸⁰ presentaba un gran número de interrogantes, junto a un marco sociopolítico que no reflejaba adecuadamente el protagonismo de la música durante esta etapa de gobierno y del exilio que siguió a la finalización de la Guerra Civil.

La situación descrita nos obligaba a fijar los elementos necesarios para establecer con rigor el mapa cartográfico de este complejo proceso. La creación de un himno para la Segunda República contó con la participación de miembros de distintas fuerzas políticas, de escritores y compositores que propusieron sus obras, de los medios de comunicación que las dieron a conocer, de importantes sectores de la población que las hicieron suyas o

⁷⁹ Véase BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *Historia de la revolución española: (desde la Guerra de la Independencia a la restauración en Sagunto). 1808-1874*, (Prólogo de Francisco Pi y Margall), t. I, Barcelona, La Enciclopedia Democrática, 1891, p. 245. Esta obra de Blasco Ibáñez adquirió renovada vigencia en las primeras décadas del siglo XX, siendo reeditados sus tres volúmenes por fascículos, con el fin de facilitar su adquisición, a partir de 1930. Véase BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *Historia de la Revolución Española (Desde la guerra de la Independencia a la Restauración de Sagunto), 1808-1874*, Madrid, Cosmópolis, 1930-1931.

⁸⁰ El concepto de “institución”, aplicado a una obra musical que asume una función representativa determinada, lo utilizó Rafael Sánchez Ferlosio al señalar que fue “La Marsellesa, tal vez la primera marcha militar que tuvo letra y que creó la institución del «Himno nacional»”. SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael, *Sobre la guerra*, Barcelona, Destino, 2007, p. 270. Algunas páginas más adelante, este autor despejaría la duda que planteaba en su cita anterior: “La Marsellesa fue la primera marcha militar que se hizo *himno*, o sea que tuvo letra y, cosa aún más relevante, en primera persona del plural, con la clara función ideológica de que los soldados se encarnasen en sujeto de la patria y detrás de ellos todo el pueblo del que procedían; y lo más grave es que se lo creyeron”. FERLOSIO, Rafael, p. 287. Es irrelevante en este punto dirimir si *La Marsellesa* fue o no la primera marcha militar que tuvo letra, como

las rechazaron... El resultado que acompañó a las respectivas propuestas estuvo, en buena medida, condicionado por la actuación de cada uno de los colectivos citados.

En suma, la búsqueda de una nueva composición que asumiera las funciones propias de la representación musical de la Segunda República era fiel reflejo de un período de la historia de España, presidido por la ilusión, el dinamismo de la vida pública a través de sus diferentes actores, y de la pluralidad política que se había instalado en la sociedad y en sus instituciones representativas.

Con frecuencia hemos encontrado errores en la bibliografía existente sobre esta materia, generalmente relacionados con la denominación de los títulos así como con la asignación de la autoría de los textos y las músicas que conformaron las diferentes obras que optaron a ser elegidas como himno oficial de la Segunda República. Todas estas circunstancias confluyen, de manera singular, en torno al *Canto rural a la República Española*, cuya música fue compuesta por Óscar Esplá. Ricardo Fernández de Latorre se refiere a esta obra como *Canto marcial a la República*⁸¹, eliminando la palabra “Española” y sustituyendo la orientación popular de “rural” por la estrictamente castrense de “marcial”. Consideramos la omisión de “Española” como un error en la transcripción del título, sin mayor relevancia, y la sustitución del término “rural” por “marcial” como una consecuencia directa de la influencia que sobre este autor ejerció su intensa dedicación al estudio de la música militar.

La autoría del texto del *Canto rural a la República Española* es atribuida en diferentes publicaciones a Antonio Machado⁸², cuando se debe a su hermano, el también escritor y poeta Manuel Machado. En otras fuentes, en un intento de eludir un pronunciamiento directo, se utiliza el genérico e inespecífico término de “Machado” como

lo es, igualmente, determinar si su autor, Rouget de Lisle, la concibió como marcha o como canción patriótica que pudiera desempeñar, de manera simultánea, ambas funciones.

⁸¹ FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo, *Historia de la música militar de España*, Madrid, Ministerio de Defensa, 1999, p. 474.

⁸² Véase TORRE, Guillermo de la, “El Himno de Riego”, [en línea]. En: *Nuevatribuna.es*, 29 de octubre de 2011. Puede consultarse en red en: <<http://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/el-himno-de-riego/20111029130957064680.html>> [Consulta: 23 abril de 2013].

responsable literario⁸³. ¿Antonio o Manuel? Óscar Esplá tampoco sale indemne de este conflicto de atribuciones cuando se sustituye su nombre por el de Carlos Esplá, diputado por Alicante y alicantino como el compositor, quien desempeñó un destacado papel en la vida política de este período pero que nada tuvo que ver con la tarea de creación de una partitura destinada a convertirse en el himno de la Segunda República⁸⁴. La fecha del estreno público de esta obra en el Ateneo de Madrid no ha sido una excepción en cuanto a su cita errónea⁸⁵.

El siguiente trabajo en el que se tratan aspectos relacionados con nuestra tesis lleva por título “Música y cultura política: Óscar Esplá en la renovación de España”⁸⁶, y fue escrito por la historiadora Marta Bizcarrondo (1947–2007). El citado texto figura en una publicación dada a la imprenta con motivo de la celebración en Alicante, en mayo de 1993, de un simposio sobre *Sociedad, Arte y Cultura en la Obra de Óscar Esplá*. Marta Bizcarrondo elaboró su artículo, fundamentalmente, a partir de la consulta de fuentes hemerográficas a través de las cuales abordó diferentes aspectos relativos a un proyecto de himno para la Segunda República, titulado *Canto rural a la República Española*, cuyo texto y música fueron escritos, como ya ha sido citado, por Manuel Machado y Óscar Esplá.

A pesar de su brevedad, en términos generales, las cuestiones que plantea este artículo son correctas, salvo el error de considerar a Óscar Esplá como parlamentario electo por la circunscripción de Alicante. La autora confunde al compositor Óscar Esplá y Triay con el periodista y político republicano Carlos Esplá Rizo. Ambos concurrieron a las elecciones a Cortes Constituyentes del 28 de junio de 1931 en distintas candidaturas,

⁸³ Véase BOBILLO, Francisco J, *Nacionalismo e himnos políticos. El sonajero de los pueblos*, (Prólogo de Luis González Seara), Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2002, p. 85.

⁸⁴ Trataremos de manera inmediata esta cuestión.

⁸⁵ Véanse, como ejemplos de este hecho, BOBILLO, Francisco J., p. 85 y GARCÍA ALCÁZAR, Emiliano, *Óscar Esplá Triay: estudio monográfico y documental*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1993, p. 256. El primero de los autores señala el día 27 de abril y el segundo el 15 del mismo mes. El referido concierto tuvo lugar el 26 de abril de 1931, como señaló la prensa de la época, *El Socialista*, 25-IV-1931, p. 3, y *Ahora*, 26-IV-1931, p. 32, entre otros.

⁸⁶ BIZCARRONDO, Marta: “Música y cultura política: Óscar Esplá en la renovación de España”, en Ane Miren Pérez Larraona y José Ignacio Sanjuán Astiganaga (coords.), *Sociedad, Arte y Cultura en la Obra de Óscar Esplá*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura (INAEM), 1996, pp. 38-51.

resultando elegido el segundo y no el primero⁸⁷. Muy probablemente, el error en la atribución de la autoría musical del *Canto rural a la República Española* a Carlos Esplá fuera inducido por la lectura de una breve nota de prensa publicada en *La Libertad*, el 28 de abril de 1931, en la que se daba dicho dato erróneo⁸⁸.

Ya nos hemos referido a la escasez de documentación bibliográfica sobre nuestra materia de estudio, si bien, para establecer el estado de la cuestión de una manera precisa, consideramos oportuno señalar algunas de las publicaciones en las que se han abordado aspectos relacionados con el himno de la Segunda República.

José Subirá (Barcelona, 1882-Madrid, 1980) fue un destacado musicólogo español a quien debemos textos de interés. Su artículo “Marchas e Himnos Nacionales de España”⁸⁹ contiene una aproximación de carácter general al estudio del himno de la Segunda República sin profundizar en su tratamiento. No es propiamente un trabajo de investigación, sino un texto en el que el autor reflexiona sobre la materia que recoge en su enunciado a partir de los datos que hasta ese momento se conocían. Dicho autor atribuyó en este artículo la autoría de la música del *Himno de Riego* al compositor José Melchor Gomis (Onteniente, Valencia, 1791–París, 1836), sin aportar ningún dato relevante diferente a los ya expuestos por quienes comparten esta opinión⁹⁰.

Después de nuestra publicación de los artículos ya citados sobre el Himno de la Segunda República española, consideré que era preciso recuperar el conjunto de composiciones musicales que habían sido propuestas con la finalidad de que alguna de ellas fuera declarada himno oficial del nuevo régimen. Este estudio debía servir para

⁸⁷ Véase, sobre este proceso electoral, GARCÍA ANDREU, Mariano, *Alicante en las elecciones republicanas 1931-1936*, Alicante, Universidad de Alicante, 1985, pp. 111-144 (en su página 124 se cita incorrectamente “Tray” como segundo apellido de Óscar Espla, siendo el correcto “Triay”); y, sobre Carlos Esplá, ANGOSTO VÉLEZ, Pedro L., *Sueño y pesadilla del republicanismo español. Carlos Esplá: una biografía política*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001. La participación de Óscar Esplá en dicho proceso electoral será estudiada en el capítulo II.

⁸⁸ *La Libertad*, 28-IV-1931, p. 6.

⁸⁹ SUBIRÁ, José: “Marchas e Himnos Nacionales de España”, *Revista de Ideas Estéticas*, (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), n.º 138, tomo XXXV, 1977, pp. 95-113.

⁹⁰ Pronto se incorporó el *Himno de Riego* a cancioneros en los que se glosaba la figura del militar asturiano junto a la de otros destacados participantes en la sublevación de Las Cabezas de San Juan. Hacia 1821 se editó una prueba de imprenta titulada *Canción patriot[ica]*. Nos hemos referido extensamente a este cancionero en la Intruducción de la presente investigación. Véase CABRERIZO, Mariano de, (ed.), *Canción patriot[ica]*, op. cit. Archivo Enrique Téllez.

conocer los antecedentes que motivaron el proyecto de himno para la Segunda República formulada, en el año 1957, en el exilio republicano español establecido en México. Dicha iniciativa, que no sería la última, partió de Salvador Etcheverría Brañas, miembro de los servicios diplomáticos de la República en México, quien contó con la colaboración del compositor Lan Adomíán⁹¹ y la diputada, pianista, escritora y crítica de arte, Margarita Nelken⁹². La propuesta realizada se basó en un texto original del poeta Miguel Hernández, modificado parcialmente por la propia Margarita Nelken.

El Centro de Estudios Políticos y Constitucionales publicó, en el año 2000, un voluminoso texto con el título de *Símbolos de España*⁹³, integrado por tres amplios artículos referidos al Escudo, la Bandera y al Himno. Parafraseando a Rafael Sánchez Ferlosio, se trataría de una obra en la que se estudian las tres *instituciones* simbólicas del Estado español. Begoña Lolo, autora del texto sobre el Himno⁹⁴, hace un recorrido por la evolución de este elemento representativo sin detenerse, apenas, en el proceso de creación del *Himno de Riego*. Del mismo modo, omite cualquier referencia a otras partituras que concurrieron al proceso abierto durante la Segunda República para ostentar la condición de Himno Nacional. Este volumen, de marcado signo institucional, tuvo una airada réplica en las páginas de la prensa diaria, con un artículo de Antonio Elorza, titulado “¡Viva la República!”⁹⁵.

⁹¹ Lan Adomíán (1905-1979) nació en la aldea ucraniana de Moguilof-Podolsk, en el seno de una familia judía, siendo su nombre original el de Jakob Weinrot. La figura del compositor está ampliamente tratada en un libro-homenaje que recoge textos del propio compositor junto a colaboraciones de familiares y amigos. Véase TORAL DE ADOMIÁN, M.^a Teresa (comp.), *La voluntad de crear. Lan Adomíán*, (Tomos I y II), México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.

ADOMIÁN, Lan, *La voluntad de crear*, 2 vols., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.

⁹² “[...] la Margarita Nelken en cualquier terreno era un valor realmente excepcional y una mujer valiente en todos los tiempos y en todas las situaciones. Quizá por eso, porque fue una mujer excepcional, el silencio ha caído sobre ella, como una pesadísima losa”, escribió Federica Montseny. Tomado de MANGINI, Shirley, *Recuerdos de la resistencia. La voz de las mujeres de la guerra civil española*, Barcelona, Península, 1997, p. 40. Para el estudio de Margarita Nelken, véase también MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, Josebe, *Margarita Nelken (1896-1968)*, Madrid, Ediciones del Orto, 1997, y GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando, *Margarita Nelken. El arte y la palabra*, Madrid, Fragua, 2010.

⁹³ VV.AA., *Símbolos de España*, [libro disco], Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2000.

⁹⁴ LOLO, Begoña, “El Himno”, en VV.AA., *Símbolos de España*, *op. cit.*, [pp. 375-472]. Escribimos en corchetes la paginación de este artículo porque la ofrecida por el índice de la publicación no es correcta (381-473). El libro contiene un CD con diez versiones diferentes del Himno Nacional. Véase VV.AA., *El Himno* [grabación sonora, CD], Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2000.

⁹⁵ ELORZA, Antonio, “¡Viva la República!”, *EL PAÍS*, 13 de abril de 2001, p. 10.

Otra de las publicaciones en las que se aborda la creación del himno de la Segunda República es la titulada *Nacionalismo e himnos políticos. El sonajero de los pueblos*⁹⁶. Dicho texto contiene algunos errores en su redacción al referirse a la obra musical que durante dos períodos de la historia de España detentaba –según el autor del libro– la condición de Himno Nacional: “El primero de dichos períodos fue el llamado “trienio liberal” (1820-1823); el segundo, los años correspondientes a la II República (1931-1936)⁹⁷. En ambos casos, una versión musical de la melodía conocida como *Himno de Riego* fue declarada Himno Nacional”⁹⁸. No lo fue en esa extensión, en ninguno de los períodos citados si aceptamos, previamente, que tal circunstancia debe estar refrendada mediante el reconocimiento legal por parte de las instituciones del Estado competentes en la materia. Ninguna versión “de la melodía conocida como *Himno de Riego*”, ni el propio himno original fueron declarados oficialmente como Himno Nacional en la totalidad de los períodos que recoge la cita anterior.

Durante el Trienio Liberal, la música del *Himno de Riego* fue declarada “Marcha Nacional de Ordenanza”, denominación que, si bien podemos aceptar como equivalente a la actual de Himno Nacional, no se produciría hasta que el siete de abril de 1822 las Cortes Españolas aprobaran el correspondiente decreto⁹⁹, dicha resolución fuera firmada por Fernando VII en Aranjuez, dos días después y, finalmente, se publicara en la Gaceta de Madrid, el catorce de abril de 1822¹⁰⁰. Por lo tanto, ostentaría legalmente funciones representativas en su calidad de *Marcha Nacional de Ordenanza* a partir de la entrada en vigor del acuerdo de las Cortes de abril de dicho año y no durante todo el Trienio Liberal. En cuanto al período de la Segunda República, este autor afirma, igualmente, que “la melodía conocida como *Himno de Riego* fue declarada Himno Nacional”, sin apoyar dicha

⁹⁶ “La poesía recitada o cantada era el sonajero de los pueblos primitivos”. A pie de página, Francisco J. Bobillo, autor del libro, indicaba en relación a la frase anterior: “Lamento no recordar de quién es esta bella metáfora pues ha sido elegida como título de este trabajo”. Véanse ambos textos entrecomillados en BOBILLO, Francisco J., p. 39.

⁹⁷ Desconocemos la razón por la que Francisco J. Bobillo señala la conclusión “de los años correspondientes a la II República” en 1936. Tal vez se trate de un error de impresión ajeno al autor. BOBILLO, Francisco J., p. 83.

⁹⁸ *Ibid.* p. 83.

⁹⁹ España. *Decretos de las Cortes desde el 6 de marzo de 1822 a 31 de enero de 1823. Años de 1822 y 1823*, vol. IV, s.p. ACD-Sig. S41.

¹⁰⁰ *Gaceta de Madrid*, 14-IV-1822, p. 564.

afirmación en la existencia de una norma legal emitida por las instituciones republicanas publicada a tal efecto.

A diferencia de lo ocurrido con la institución representativa del himno, en relación a la bandera sí se produjo su reconocimiento legal, primero en el decreto de la Presidencia del Gobierno Provisional de la República, de veintisiete de abril de 1931¹⁰¹ y, después, en el Art. 1.º de la *Constitución de la República Española*, aprobada en las Cortes el nueve de noviembre de 1931¹⁰².

Francisco J. Bobillo indica, en relación al estreno en el Ateneo de Madrid el 26 de abril de 1931¹⁰³ de una propuesta de himno para el régimen republicano, que la obra contaba “con letra de Machado (unos autores lo atribuyen a Antonio y otros a Manuel) y música de Óscar Esplá”¹⁰⁴. La autoría del texto corresponde a Manuel Machado. Así lo indican tanto el compositor como el escritor en la prensa de la época; igualmente, el nombre de Manuel Machado figura junto al de Óscar Esplá en la portada de la partitura y del disco que se editaron posteriormente con el título de *Canto rural a España*¹⁰⁵. No hay, por lo tanto, objeto de discusión.

Tal vez este debate haya sido alimentado por la actuación durante la Guerra Civil de uno y otro hermanos: Antonio, leal a la República hasta sus últimas consecuencias; Manuel, colaborador de la República en 1931, afecto al general Franco en 1936, tras haber sido encarcelado en Burgos por el ejército sublevado. Esta mudanza dificultaría, para algunos autores, el reconocimiento de la participación Manuel Machado en el proyecto de

¹⁰¹ *Gaceta de Madrid*, 28-IV-1931, pp. 359-360. Firmaba el citado decreto Niceto Alcalá-Zamora y Torres en su calidad de Presidente del Gobierno Provisional de la República.

¹⁰² *Constitución de la República Española*, [edición facsimilar], s.l., s.n., 1931, ([Madrid, Sucs. de Rivadeneyra]), p.1.

¹⁰³ Ya nos hemos referido a cómo Francisco J. Bobillo da, por error, la fecha del 27 de abril para la celebración de este concierto. BOBILLO, Francisco J, p. 85. *El Socialista* anunciaba el 25 de abril de 1931, en una breve nota informativa, la celebración del concierto que tendría lugar en el Ateneo el día siguiente, “en el que se interpretará el *Canto rural a la República española* (para un himno nacional) [...]”. *El Socialista*, 25-IV-1931, p. 3.

¹⁰⁴ BOBILLO, Francisco J, p. 85.

¹⁰⁵ Véase MACHADO, Manuel y ESPLÁ, Óscar, *Canto rural a España...*, op. cit. Archivo Enrique Téllez.

himno para la Segunda República, pero así fue en el momento en el que se elaboró y se hizo pública dicha propuesta en el mencionado concierto del Ateneo¹⁰⁶.

Otro error de cierta relevancia que contiene el texto de Francisco J. Bobillo está relacionado con Rouget de Lisle, autor de *La Marsellesa*, cuando afirma que “por ironías de la historia este Himno, adoptado luego por la República, fue escrito antes de que Luis XVI fuera derrocado y su autor, que era un ferviente monárquico, fue posteriormente guillotinado”¹⁰⁷. No es correcto este dato pues, aunque Rouget de Lisle sufrió persecución, su muerte no se produjo bajo la cuchilla de la guillotina sino de manera natural, el 26 de abril de 1836, en la casa de la familia Voïart, donde residía, en la localidad francesa de Choisy-le-Roy¹⁰⁸. Quien sí padeció el destino indicado por este autor fue el Alcalde constitucional de Estrasburgo, Philippe-Frédéric von Dietrich, el cual había encargado a Rouget de Lisle la composición de la obra¹⁰⁹.

Continuamos este recorrido a través de diferentes fuentes bibliográficas y hemerográficas que tratan aspectos relativos al himno de la Segunda República española con la obra de Carlos Serrano, titulada *El nacimiento de Carmen*. Dedicó el autor en el capítulo 4, *La conquista de la palabra simbólica: himno y poder*, un apartado al estudio de los Himnos Nacionales, en el que realiza una breve descripción histórica referida a la presencia de este tipo de composiciones en diferentes países europeos hasta llegar a la Segunda República española. El autor trata esta cuestión de manera muy esquemática, apoyado en una reducida muestra de fuentes documentales. Mantenemos diferencias

¹⁰⁶ Véase MARTÍNEZ MASSIA, Ángel, “En busca de un himno nacional. Canto rural a la República Española, de Ó[scar] Esplá y M[anuel] Machado”, *Ahora*, 26-IV-1931, p. 32. Esta información periodística recogía la celebración, esa misma tarde, del concierto citado en el Ateneo, y reproducía la fotografía de los dos autores del *Canto rural a la República Española* así como un fragmento de una línea melódica escrita por Óscar Esplá y el poema completo de Manuel Machado.

¹⁰⁷ BOBILLO, Francisco J., p. 100.

¹⁰⁸ Véanse TIERSOT, Julien, *Historie de la Marseillaise*, París, Delagrave editeur, 1915, p. 114, y BARBÉ, Jean-Julien, *À travers le vieux Metz, les Maisons Historiques*, 2.^a parte, Metz, Paul Even Imprimeur-Editeur, 1937.

¹⁰⁹ El Barón von Dietrich fue elegido como primer Alcalde constitucional de la ciudad de Estrasburgo el 5 de febrero de 1790. Mantuvo posiciones críticas frente al partido jacobino (apoyo al clero, rechazo de las actuaciones del 20 de junio y 10 de agosto de 1792...) lo que provocó que fuera acusado de traición, su huida a Basilea y posterior reclusión en París. En esta ciudad fue guillotinado el 29 de diciembre de 1793, cumpliéndose así la sentencia impuesta previamente por el tribunal revolucionario de Besançon, el 7 de marzo de ese año. Véase EICHENLAUB, Jean-Luc, *L'Alsace et la Révolution*, (avec la collaboration [de] Roland Oberlé), Strasbourg, Contades, 1989, pp. 96-98.

sustanciales con algunas de las afirmaciones realizadas en dicho texto, en el que se plantean, a su vez, dudas que no debieran ser tales al tiempo que se incurre en errores que señalaremos.

Refiriéndose al *Himno de Riego*, apunta Carlos Serrano que “éste se compuso durante el trienio liberal de 1820-1823, con una letra que se suele atribuir a Evaristo San Miguel y una música del oficial Miranda”¹¹⁰. La letra original es de Evaristo San Miguel, sin ningún género de dudas, jefe de estado mayor de la columna volante del ejército sublevado, quien la escribió en la localidad de Algeciras durante el tiempo que permaneció en dicha localidad la citada columna al mando de Riego¹¹¹. Con posterioridad, fueron muchos los autores, generalmente anónimos, que escribieron otros poemas para la misma estructura melódica, a pesar de lo cual este hecho no pone en cuestión, en modo alguno, la autoría del primer texto.

Carlos Serrano zanja, de manera brusca, su reflexión sobre el Himno Nacional a partir del 14 de abril de 1931, con una breve mención a *La Marsellesa* y al *Himno de Riego*, sin referirse a las distintas composiciones que pretendieron asumir dicha categoría representativa en ese y en posteriores períodos, con la excepción de la composición de Óscar Esplá titulada *Canto rural a la República Española*¹¹². Deriva su estudio hacia otras composiciones incluidas en un apartado que denomina *Himnos disidentes*, entre los que cita *Hijo del Pueblo*¹¹³, cuya composición atribuye a “Ramón Carratalá Ramos”¹¹⁴. No es

¹¹⁰ SERRANO, Carlos, *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Madrid, Taurus, 1999, p. 113. Sobre la autoría de la música del *Himno de Riego* nos ocuparemos extensamente, dada la complejidad de esta cuestión, en una investigación posterior a la presente tesis doctoral.

¹¹¹ El propio autor del texto la incluyó en su primera obra sobre este período. Véase SAN MIGUEL, Evaristo, *Memoria sucinta sobre lo acaecido en la columna móvil de las tropas nacionales al mando del comandante general de la primera división D. Rafael del Riego, desde su salida de la ciudad de San Fernando el 27 de Enero de 1820, hasta su total disolución en Bienvenida el 11 de Marzo del mismo año. Redactada por el Teniente Coronel D. Evaristo San Miguel, jefe de la Plana mayor de la expresada división*, Oviedo, D. Francisco Cándido Pérez Prieto, impresor del Principado, 1820, [pp. 25-26]. Dada la importancia de esta obra, se hizo una reimpresión hacia 1820 en Barcelona en la Imprenta de Brusi. Esta última en Archivo Enrique Téllez

¹¹² SERRANO, Carlos, pp. 128-129. Dedicaremos los capítulos II y III de nuestra tesis al estudio de las diferentes propuestas realizadas, primero durante el período de vigencia efectiva del gobierno de la Segunda República y después en el exilio que siguió a la Guerra Civil.

¹¹³ Inicialmente, esta composición fue titulada en 1889 por su autor como *Himno revolucionario anarquista*; hacia 1895 se modificó al tomar las dos primeras palabras del primer verso de la obra, *Hijo del pueblo*; y en torno a 1933 adoptó el definitivo de *Hijos del pueblo*. Véanse algunas de las obras en las que figuran, respectivamente, los tres títulos: *Segundo Certamen Socialista celebrado en Barcelona el día 10 de noviembre de 1889*, Barcelona, Tip. La Academia, 1890, p. 299; *El cancionero revolucionario*, Buenos Aires (Argentina), Librería “La Escuela Moderna”, [ca. 1898], p. 3; y C[ARRATALÁ]

correcta esta atribución, dado que el autor de la citada composición, cuya vigencia no se ha visto eclipsada por el paso del tiempo, firmó su obra presentada al *Segundo Certamen Socialista celebrado en Barcelona el día 10 de noviembre de 1889*¹¹⁵ como “R.C.R., de Alicante”. Al interpretar estas siglas, Carlos Serrano comete el error de deducir que la primera “R” corresponde a “Ramón”, siendo el nombre correcto el de “Rafael” Carratalá Ramos¹¹⁶.

En relación a dicha composición, Julián Casanova y Plácido Serrano, autores del texto que acompaña a una recopilación discográfica de canciones anarquistas agrupadas en la grabación denominada *Cancionero libertario*¹¹⁷, plantean una duda referida a la autoría de dicha obra, a la que atribuyen “un origen dudoso”¹¹⁸. No compartimos esta observación, pues están suficientemente acreditados tanto el ámbito organizativo al que fue presentada dicha partitura con el título de *Himno revolucionario anarquista, (Segundo Certamen Socialista celebrado en Barcelona el día 10 de noviembre de 1889)*, como el autor de la misma (R.C.R., o sea, Rafael Carratalá Ramos), composición que más tarde recibiría la denominación de *Hijos del Pueblo*, como ya hemos descrito en párrafos anteriores¹¹⁹.

R[AMOS], R[afael], *Hijos del pueblo* [música notada], Barcelona, EMIA, [ca 1936] (Barcelona: A. Boileau y Bernasconi). Esta última partitura puede consultarse en la BNC-sig. 2005-Fol-C 11/11. Se ha deslizado un error en la ficha descriptiva de dicha biblioteca, pues atribuye la obra a las iniciales R.S.R. Este dato erróneo se ha producido al tomar las iniciales incorrectas que figuran en el interior de la partitura, R.S.R., en detrimento de las que figuran en la portada, magníficamente ilustrada por Toni Vidal, de R.C.R., siendo estas últimas las correctas. Una versión de dicha obra para Orquesta y Coro ha sido realizada por el compositor Juan Manuel Yanke. Puede consultarse en YANKE, Juan Manuel, *Hijos del pueblo* [música notada, arreglada para orquesta y coro], [Madrid], CNT, 2010. Existe una grabación de dicha partitura en internet en <http://www.cntvalladolid.es/spip.php?article856> [Consulta: 23 mayo 2011].

¹¹⁴ SERRANO, Carlos, p. 115.

¹¹⁵ VV.AA., *¡Honor a los Mártires de Chicago! Grupo “Once de Noviembre”. Segundo Certamen Socialista celebrado en Barcelona*, Barcelona, Tip. “La Academia”, 1890. Con la celebración de este Segundo Certamen se pretendía dar continuidad a la iniciativa llevada a cabo en 1885 por el “Centro de Amigos” de Reus, de adscripción anarquista, perteneciente a la Primera Internacional. Véase VV.AA., *Primer Certamen Socialista* (1885), Reus, Centro de Amigos de Reus, ca. 1885.

¹¹⁶ Véanse *Segundo Certamen Socialista...*, *op. cit.*, p. 299 y GUEREÑA, Jean-Louis, “Les orphéons socialistes et leur répertoire au debut du XXe. Siècle”, en Paul Aubert (dir.), *Sociétés musicales et chantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)*, Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne, n.º 20, Talence, Centre National de la Recherche Scientifique, 1994, pp. 112-127.

¹¹⁷ CASANOVA, Julián y SERRANO, Plácido, *Hijos del pueblo*, en *Cancionero libertario* [disco-libro], Zaragoza, Prames, 2010.

¹¹⁸ *Ibid.* p. 28.

¹¹⁹ Esta canción gozó de una amplia difusión durante la Guerra Civil, con el título de *Hijos del Pueblo* y el subtítulo de “Himno anarquista”. Tanto es así que de la misma se editaron diversos folletos con la indicación al comienzo de “Primera parte” y “Segunda parte”, respectivamente. El primero de ellos recoge el texto original de Rafael Carratalá Ramos con una modificación sustancial: se ha sustituido el

En el disco-audiovisual titulado *Serrat–Miguel Hernández*¹²⁰ se recogen, principalmente, las composiciones que el cantante Joan Manuel Serrat ha elaborado sobre poemas de Miguel Hernández en su dilatada carrera artística. Junto a estas obras musicales se ha incorporado un DVD con *18 minipelículas*, obras de otros tantos realizadores que atendieron positivamente la invitación recibida del cantante catalán. En el texto de la presentación de uno de estos audiovisuales titulado *Las abarcas desiertas*¹²¹, cuyo director fue Agustín Sánchez Vidal, se ha deslizado un error al afirmarse que Miguel Hernández colaboró “en la letra de un himno para la Segunda República”¹²². Dicho texto de presentación no figura firmado, por lo que no podemos atribuirlo fehacientemente a Agustín Sánchez Vidal. Además, este autor siempre ha mostrado en sus trabajos sobre Miguel Hernández una gran sensibilidad hacia la presencia de la música en la obra del poeta oriolano.

No es exacta la afirmación de que Miguel Hernández colaborara en la elaboración de un himno para la Segunda República, pues fueron la escritora Margarita Nelken y el compositor Lan Adomian quienes en México, en 1957, trabajaron en el exilio en un proyecto con esa finalidad. Tomaron como punto de partida un poema del citado autor, escrito en 1938 para una unidad del ejército republicano, titulado *Canción de la Sexta*

término “socialistas” por el de “anarquistas” (*Hijos del Pueblo*. “Himno anarquista”, primera parte, S.I. s.n., s.a., p. 1); el segundo folleto es una adaptación del primero al contexto de la Guerra Civil:

F.A.I. – C.N.T.
es tu deber
la esclavitud
desaparecer.

Sangre y valor
haz [*sic*] de tener
y en la refriega
morir o vencer.

Hijos del Pueblo. “Himno anarquista”, segunda parte, S.I. s.n. [ca 1936], p.1. Este folleto contiene, igualmente, una nueva versión de otro de los himnos emblemáticos del movimiento anarquista hispano, *A las barricadas*, en la que se glosa la figura de Buenaventura Durruti, ya fallecido. Ambos documentos en Archivo Enrique Téllez (*Hijos del Pueblo*. “Himno anarquista”, primera y segunda parte).

¹²⁰ *Serrat [Joan Manuel]–Miguel Hernández* [disco-audiovisual], s.l., Sony Music, [ca 2010].

¹²¹ *Las abarcas desiertas* es el título de un poema escrito por Miguel Hernández, publicado en los primeros días de enero de 1937, destinado a los niños que sufrían las consecuencias de la guerra ante la fiesta de Reyes. Véase HERNÁNDEZ, Miguel, *Antología comentada*, (I Poesía), (edición de Francisco Esteve), Madrid, Ediciones de la Torre, 2002, pp. 251-252. Francisco Esteve se refiere a la utilización, por el poeta, de recursos que dan al poema “una forma de canción infantil”, observación que compartimos plenamente.

¹²² *Serrat–Miguel Hernández* [disco-audiovisual], *op. cit.*, s.p.

*División*¹²³. Por lo tanto, la decisión de que este poema estuviera en la base de una propuesta de himno para la Segunda República, al margen de que esta iniciativa hubiera podido ser, o no, aprobada por el poeta, no correspondió a Miguel Hernández sino a los autores citados¹²⁴. Analizaremos esta iniciativa en el Capítulo III de la presente tesis.

Nuestras dos últimas referencias bibliográficas son las tituladas *El himno como símbolo político*¹²⁵ y *El Himno Nacional como elemento de identidad cultural del Estado constitucional*¹²⁶. En ambos casos, se trata de textos en los que se estudia el fenómeno de los himnos desde una perspectiva geográfica muy amplia, abarcando diferentes ámbitos supranacionales (Europa, Latinoamérica...). Con un enfoque común que pone el acento en la dimensión jurídico-política de los himnos, solo en el primero de los títulos se dedica un escueto párrafo al objeto de nuestro estudio, siendo el segundo un trabajo teórico que analiza el marco institucional en el que se insertan los himnos nacionales¹²⁷.

De todo lo anterior se desprende que el estado de la cuestión en torno al conocimiento de las obras que desempeñaron un protagonismo destacado durante la Segunda República; de las que asumieron el cometido de representar musicalmente al nuevo régimen republicano; o de aquellas otras que intentaron desempeñar dicha función, presenta una visión muy incompleta en todos y cada uno de sus apartados. En términos generales, nuestra historiografía contemporánea ha relegado a un segundo plano el estudio de esta materia y, frecuentemente, cuando lo ha abordado, lo ha hecho desde unas premisas poco innovadoras acomodando su discurso a ciertos tópicos, comúnmente aceptados cuyo estudio, lejos de ofrecer respuestas coherentes a las cuestiones pendientes

¹²³ Véase HERNÁNDEZ, Miguel, *Antología comentada*, (II Prosa), (edición de Jesucristo Riquelme), Madrid, Ediciones de la Torre, 2002, p. 357.

¹²⁴ No debe confundirse la *Canción de la Sexta División*, con texto de Miguel Hernández, con el *Himno de la Sexta División*, compuesto por Carlos Palacio sobre un poema de Pedro Garfias. Véase esta última obra en PALACIO, Carlos (rec.), *Colección de canciones de lucha*, Madrid, Pacífic, 1980, pp. 93-94.

¹²⁵ ALEGRE MARTÍNEZ, Miguel Ángel (coord.), *El himno como símbolo político*, León, Universidad de León, 2008.

¹²⁶ HÄBERLE, Peter, *El Himno Nacional como elemento de identidad cultural del Estado constitucional*, (traducción del alemán, estudio preliminar y notas de Alberto Oehling de los Reyes), Madrid, Dykinson, 2012.

¹²⁷ Junto a las dos obras citadas, utilizaremos en nuestra investigación otras fuentes que tratan, igualmente, el marco normativo que regula el encaje legal de la institución simbólica denominada "himno". Prestaremos especial atención a aquellos textos que estén directamente vinculados con los períodos y obras estudiados en la presente tesis.

de resolver, ha quedado reducido a una mera secuencia de datos ordenados siguiendo una suerte de inercia interpretativa, en ocasiones no exenta de errores, algunos de los cuales hemos señalado.

Existe en la actualidad una gran confusión sobre el himno –o los himnos– que tuvieron una mayor presencia pública en la proclamación de la Segunda República, así como sobre el carácter de la composición que asumió la representación, como institución musical, del régimen republicano instaurado en abril de 1931. En cuanto a los diferentes proyectos que se llevaron a cabo para dotar a la Segunda República de un himno propio, salvo alguna mención puntual a la obra de Óscar Esplá y Manuel Machado, podemos hablar de un profundo vacío editorial. Reconstruir este vasto universo, que se extiende desde abril de 1931 a junio de 1977, en el que confluyen las aspiraciones republicanas de una parte de la sociedad española, la actuación de destacados dirigentes políticos y la actividad creativa de poetas y compositores, será nuestro principal objetivo. ■

Madrid, 30 de junio de 2015

Capítulo I

LA PROCLAMACIÓN DE LA SEGUNDA REPÚBLICA: LA MÚSICA EN LA INSTAURACIÓN DEL NUEVO RÉGIMEN

Siempre la música acompañó a los grandes movimientos políticos, sociales o religiosos (himnos, salmos, cantos de triunfo y aun coplas populares), como vibración emocional en que se condensa y exalta todo un hondo sentimiento colectivo.

José Deleito y Piñuela
(*El Mercantil Valenciano*, 30 de abril de 1931)

Capítulo I

LA PROCLAMACIÓN DE LA SEGUNDA REPÚBLICA: LA MÚSICA EN LA INSTAURACIÓN DEL NUEVO RÉGIMEN

1.1. De la Monarquía a la República (abril de 1931)

¡España Republicana!

[Anónimo]

Demostrando un civismo intachable
muy contento el país se mostró
pues a cultos, ideas y prensa
en sus casas se les respetó.
Abrazaban a los militares
entre aplausos y vivas sin fin
porque el pueblo respeta de veras
al soldado de nuestro país
y recuerda el suceso de Jaca
donde tuvo Galán triste fin¹²⁸.

¹²⁸ *¡España Republicana!*, [folleto], Valencia, s.n., [1931], [p. 1] (Imp. Ruiz). Archivo Enrique Téllez. Centenares, tal vez miles, de canciones de autores anónimos celebraron la proclamación de la Segunda República en España. Sus textos recogen una valiosa información sobre cómo se desarrollaron los hechos en torno a dicha proclamación, así como sobre las figuras que la promovieron y protagonizaron. Con frecuencia, estas canciones fueron creadas de manera precipitada (por tanto, obviamos cualquier valoración de tipo artístico) utilizando modelos musicales propios de himnos anteriores que ya eran conocidos por el pueblo español. Nos referiremos más adelante a estos himnos, que denominaremos como “himnos de referencia”.

El 14 de abril de 1931 se produjo la proclamación de la Segunda República española, recibida con muestras de júbilo en innumerables pueblos y ciudades de la geografía nacional. Finalizaba un período de vigencia de la Monarquía, cuyo último representante había sido Alfonso XIII, y daba comienzo una nueva etapa en la configuración del modelo de Estado. Desde las instituciones republicanas se promovió una profunda transformación del país en diferentes ámbitos (educativo, social, cultural...) así como la aprobación de un nuevo texto constitucional¹²⁹.

La Constitución de 1931 consagra por primera vez en España un Estado de bienestar. Junto con la cuestión territorial, el laicismo, la necesidad de una reforma educativa o la ampliación de la participación política, su instauración está en la raíz del clamor popular que trajo consigo a la República. Las reformas sociales tanto tiempo demandadas no se habían efectuado durante la monarquía, y la dictadura de Primo de Rivera, con su ineptitud política, no vino sino a profundizar en la crisis económica que a nivel mundial culminó con el *crack* del 29. Grave era, así pues, el panorama social y económico al que tuvieron que enfrentarse los republicanos¹³⁰.

Las elecciones municipales del 12 de abril de 1931 se habían configurado como la primera de una serie de citas electorales, agrupadas en un complejo programa de sucesivos plebiscitos elaborado por el gabinete del almirante Juan Bautista Aznar. La constitución de las nuevas corporaciones locales debía tener continuidad en las elecciones provinciales del 3 de mayo, y en las de diputados y senadores del 7 y 14 del mismo mes respectivamente¹³¹.

¹²⁹ La *Constitución de la República Española* fue aprobada en el Palacio de las Cortes Constituyentes en sesión de 9 de diciembre de 1931, bajo la presidencia del diputado socialista Julián Besteiro. Con carácter previo se había publicado, en julio del mismo año, un *Anteproyecto de Constitución de la República Española que eleva al Gobierno la Comisión Jurídica Asesora*. Dicha Comisión estuvo presidida por el jurista y diputado por Madrid Ángel Ossorio y Gallardo, quien firmó el documento final en la citada ciudad el seis de julio de 1931, siendo remitido para su estudio al Ministro de Justicia, Fernando de los Ríos. Véanse, repectivamente, *Constitución de la República Española*, (ed. facsimilar), Madrid, Librería Miguel Hernández, 1983, y *Anteproyecto de Constitución de la República Española que eleva al Gobierno la Comisión Jurídica Asesora*, s.l., s.n., 1931 (Madrid: Sucesores de Ribadeneyra, S.A.). Véase también JULIÁ, Santos, *La Constitución de 1931*, Madrid, Iustel, 2009.

¹³⁰ ESCUDERO ALDAY, Rafael, *Modelos de democracia en España, 1931 y 1978*, Barcelona, Península, 2013, pp. 281-282. Es muy interesante el estudio comparativo que se realiza entre los textos constitucionales de 1931 y 1978, cuyo análisis se prolonga hasta formular una interpretación de la situación de crisis que ha padecido la sociedad española en los últimos años –según dicho autor–, todavía sin resolver. *Ibid.*, pp. 295-302.

¹³¹ Véase SECO SERRANO, Carlos, *Alfonso XIII y la crisis de la Restauración*, Madrid, Rialp, 1992, p. 222.

A la Monarquía española no la derrumbó una guerra, sino su incapacidad para ofrecer a los españoles una transición desde un régimen oligárquico y caciquil a otro reformista y democrático. La caída de la dictadura de Primo de Rivera el 28 de enero de 1930 generó un proceso de radicalización política y un auge del republicanismo. En esa movilización por la República confluyeron viejos conservadores que decidieron abandonar al rey, republicanos de toda la vida, republicanos nuevos, socialistas, convencidos de que tenían que influir en el movimiento desde dentro y destacados intelectuales. Todos juntos sellaron el compromiso de preparar la insurrección contra la Monarquía y de traer la República¹³².

Los resultados del sufragio electoral que tuvo lugar la jornada del 12 de abril y los sucesos que siguieron al mismo alteraron el calendario citado, reduciéndolo exclusivamente a la celebración del primero de los comicios previstos. Las circunstancias en las que se desarrolló dicho proceso condicionaron la supervivencia política de la Monarquía.

El Gobierno Aznar ponía en juego a todas las fuerzas, oficialmente supervivientes de la Restauración, sin reserva o margen respecto al problema del Régimen. En cierto modo, la concentración monárquica lograda, inclinaba la contienda política hacia un dilema o una disyuntiva: Monarquía o República¹³³.

La jornada electoral del 12 de abril de 1931 arrojó unos resultados inequívocos: se produjo el triunfo de las candidaturas republicanas en la mayoría de las ciudades de provincia, con la excepción de Ávila, Burgos, Cádiz, Gerona, Lugo, Palma de Mallorca, Pamplona, Soria y Vitoria. Las fuerzas políticas republicanas y antimonárquicas habían obtenido un total de 40.168 concejales electos, lo que suponía que estas candidaturas habían sido refrendadas por el 49,53% del electorado¹³⁴.

La victoria moral era de los republicanos: 41 de las 50 capitales de provincias habían votado la república, así como las poblaciones inferiores de cierta

¹³² CASANOVA, Julián, Barcelona, *República y Guerra Civil*, Crítica / Marcial Pons, 2007, p. XV. Véanse también TAMAMES, Ramón, *La República. La era de Franco*, Madrid, Alianza, 1988, y TUÑÓN DE LARA, Manuel, *La España del siglo XX*, vol. II, *De la Segunda República a la Guerra Civil (1931-1936)*, Tres Cantos (Madrid), Akal, 2000; y CEAMANOS LLORENS, Roberto, *Isidro Gomà i Tomàs. De la Monarquía a la República (1927-1936): sociedad, política y religión*, Zaragoza, Publicaciones del Rolde de Estudios Aragoneses, 2012, entre otros.

¹³³ SEVILLA, Diego, *Días de ayer*, Barcelona, Alpha, 1963, p. 376, *cit.* en SECO SERRANO, Carlos, *Alfonso XIII...*, *op. cit.*, p. 222. Sobre procesos electorales posteriores, véase VILLA GARCÍA, Roberto, *La República en las urnas. El despertar de la democracia en España*, Madrid, Marcial Pons, 2011.

¹³⁴ Véase MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel, *Restauración y crisis de la monarquía (1874-1931)*, Madrid, Alianza, 1991, p. 452.

importancia: Sabadell, Tarrasa, Alcoy, Elda, Almadén, Peñarroya, Gijón, Mieres y toda la cuenca minera, la mayoría de las villas vascas...¹³⁵.

Los principales núcleos urbanos del país, Madrid, Barcelona, Valencia y Zaragoza, dieron su apoyo a las candidaturas republicanas: 953 concejales frente a 602 de las candidaturas monárquicas era el resultado del escrutinio en las ciudades. Sin embargo, el resultado global de estas elecciones fue favorable a los monárquicos, gracias al voto emitido en las zonas rurales, con 41.224 concejales frente a los 39.248 republicanos¹³⁶.

A pesar de la victoria, en términos absolutos, de las candidaturas monárquicas, las fuerzas republicanas y sectores afines de la población hicieron una lectura en clave política de los resultados electorales que iba más allá de la valoración de los indicadores estrictamente numéricos. Consideraron que un porcentaje elevado del voto emitido en el medio rural se había producido bajo la coacción de los caciques locales sobre el electorado, lo que le restaba valor decisivo con relación al voto expresado en las ciudades¹³⁷.

El fenómeno del caciquismo ha sido tratado extensamente en nuestra historiografía contemporánea, si bien existen interpretaciones diferentes sobre esta cuestión. Por citar tan solo a dos autores representativos, para Javier Tusell la estructura clientelar derivada de las prácticas caciquiles no es sino un “colchón amortiguador” de las tensiones que se producen entre grupos sociales diferentes que actúan, por lo tanto, como un elemento de modernización social; en contraposición a lo anterior, para Salvador Cruz Artacho el caciquismo supone un intento de las clases dirigentes de establecer un control efectivo sobre las clases sociales más desfavorecidas¹³⁸.

¹³⁵ SOLÉ TURÁ, Jordi y AJA, Eliseo, *Constituciones y períodos constituyentes en España (1808-1936)*, Madrid, Siglo XXI, 1992, pp. 92-93.

¹³⁶ TAMAMES, Ramón, *La República...*, *op. cit.*, p. 21, y MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel, p. 452.

¹³⁷ TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “La dimensión política...”, *op. cit.*, pp. 29-30.

¹³⁸ Sobre el caciquismo consúltase COSTA, Joaquín, *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España. Urgencia y modo de cambiarla*, (estudio introductorio de Alfonso Ortí), 2. vols., Madrid, Revista de Trabajo, 1975. En cuanto a las dos posiciones tratadas en nuestro texto, véanse respectivamente en TUSELL GÓMEZ, Javier, *Oligarquía y caciquismo en Andalucía (1890-1923)*, Barcelona, 1976; y CRUZ ARTACHO, Salvador, *Caciques y campesinos. Poder político, modernización agraria y conflictividad rural en Granada, 1890-1923*, Madrid, Libertarias, 1994. El caciquismo también ocupa un lugar destacado en el ámbito de la creación literaria, donde encontramos numerosas obras que nos proporcionan una visión particular de la influencia que los caciques han ejercido en la vida social y política de nuestro país. Leopoldo Alas “Clarín” en *La Regenta* (Madrid, Cátedra, 1993) y Emilia Pardo Bazán en *Los Pazos de Ulloa* (Madrid, Alianza Editorial, 1996), autores ambos pertenecientes a la corriente literaria del Realismo, reflejan en estas obras los privilegios que detentan los citados caciques, así como los abusos y la presión que ejercen sobre el electorado.

Caciquismo equivale a ejercicio arbitrario del poder a nivel local, rectificando la ley escrita y desnaturalizando las funciones electorales, judiciales y administrativas. Porque hay que tener en cuenta que caciques y caciquismo no agotan su protagonismo con el tiempo electoral, sino que se manifiestan en la vida cotidiana de la España rural. Naturalmente, llama más la atención la manifestación del caciquismo cuando sirve para hacer inoperante el sufragio universal y transformar una casi democracia formal en una oligarquía. Ahí quedan falseadas de raíz las bases del poder y las grandes decisiones del país. Pero el caciquismo tiene un permanente carácter de instrumento del bloque de poder¹³⁹.

Algunos autores, ya en el siglo XIX, consideraron que los términos “caciquismo” y “monarquía” se encontraban estrechamente relacionados en la sociedad española, instalados con una fuerte presencia en el complejo entramado de relaciones de la vida política, social y económica. El periodista aragonés, escritor y militante republicano Juan Pedro Barcelona expresó esta idea a través de la música, al publicar, en 1894, una obra propia titulada *Cancionero Republicano*.

Hace muy pocas semanas que, visitando uno de los pueblos de mi amada tierra aragonesa, y conversando con los que en él luchan contra la monarquía y el caciquismo, indicóme uno de ellos la conveniencia de que hiciera una colección de cantares empapados en la idea republicana y que, yendo por su forma a manos del pueblo que trabaja, sufre, paga y en su mayor parte, no puede leer libros, hicieran nacer en los que no lo sienten, y afirmasen en los que ya lo tienen, el amor a nuestros ideales y el odio a la monarquía y sus sostenedores¹⁴⁰.

Es muy importante la observación que hace este autor referida al pueblo aragonés, fácilmente extrapolable al resto del Estado, como destinatario de su creación musical, “que en su mayor parte, no puede leer libros”. La imposibilidad de practicar la lectura dificultaría la instrucción de la sociedad y, por tanto, sería necesario suplir dicha carencia para favorecer su educación. Sin el concurso de la letra impresa, la música ocupó, mediante su transmisión oral, una relevante función divulgadora que posibilitó

¹³⁹ TUÑÓN DE LARA, Manuel, *Poder y Sociedad en España, 1900-1931*, Madrid, Espasa Calpe, 1992, p. 119.

¹⁴⁰ BARCELONA, Juan Pedro, *Cancionero Republicano*, Zaragoza, [s.n.], 1894 (Tip. de A. Sabater e hijo), p. 3. Esta cita pertenece a una breve introducción del autor, dedicada, con una tipografía muy ornamentada, al “Sr. D. Francisco Pi y Margall”. Vicente Martínez Tejero y José Luis Melero Rivas son autores de la Introducción de una edición facsímil de 500 ejemplares numerados (nuestro ejemplar es el n.º 450) del citado *Cancionero*, en la que se presenta un interesante perfil biográfico de Juan Pedro Barcelona. Véase BARCELONA, Juan Pedro, *Cancionero Republicano*, (Introducción de Vicente Martínez Tejero y José Luis Melero Rivas), (edición facsimilar), Zaragoza, [s.n.], 1990.

la formación de una conciencia política ciudadana en torno a “cantares empapados en la idea republicana”.

Igualmente, la cita anterior ofrece una información muy valiosa para conocer los objetivos que perseguía el autor del *Cancionero Republicano*. Sus cantares actuarían en una doble dirección: en primer lugar, harían “nacer en los que no lo sienten” el espíritu republicano y, en segundo lugar, servirían como elemento de afirmación “en los que ya lo tienen, el amor a nuestros ideales”. En suma, eran obras dirigidas al conjunto de la sociedad, representada en las dos posiciones citadas, para extender la influencia del espíritu republicano.

Juan Pedro Barcelona escribió sus *cantares republicanos* atendiendo la petición de “un entusiasta mozo”¹⁴¹, que le había solicitado “unas canciones republicanas para cuando los de su cuadrilla salieran de ronda”¹⁴². Concebido dicho cancionero como un instrumento propagandístico al servicio de la acción política, en 1894, este agitador que recorría “a caballo o a pie”¹⁴³ los pueblos de Aragón y de La Rioja divulgando su “humilde palabra republicana”¹⁴⁴, dejaba constancia en una de sus estrofas del diálogo poético sostenido con un labrador.

Le pregunté a un labrador
cuántas plagas conocía,
y dijo: “Las dos mayores,
caciquismo y monarquía”¹⁴⁵.

A través de las redes clientelares establecidas por los caciques, se perseguía situar como responsables de las distintas administraciones públicas del Estado a individuos de su círculo familiar —en ocasiones el propio cacique— u otros que, sin pertenecer al mismo, actuaban al dictado de quienes habían promovido su participación política. La incorporación a las instituciones mediante estas prácticas de cooptación suponía una clara vulneración de los principios de la soberanía popular, cuyas consecuencias posteriores se

¹⁴¹ *Ibid.* p. 3.

¹⁴² *Id.*

¹⁴³ *Id.*

¹⁴⁴ *Id.*

¹⁴⁵ *Ibid.* p. 9.

traducían en una actuación viciada de los nuevos cargos electos, en la que se priorizaba la defensa de los intereses particulares del grupo al que debían el estatus adquirido en detrimento de los intereses generales de los ciudadanos.

Tuñón de Lara afirmaba, en relación al caciquismo, que se trataba “de un hecho sociopolítico expresado en el tiempo histórico, y concretamente en la formación social española desde mediados del siglo XIX hasta cumplirse el primer tercio del XX (porque con [Miguel] Primo de Rivera hubo caciquismo aunque no hubiera elecciones)”¹⁴⁶.

Una de las lecturas musicales del *tiempo histórico* citado por Tuñón de Lara para señalar la permanencia del caciquismo en la vida política española ofreció una visión elogiosa de la dictadura instaurada por Miguel Primo de Rivera. Luis Villacampa y J. Llorens escribieron una composición original para canto y piano, titulada *El 13 de Septiembre* (Marcha Himno). El primero es el autor del texto y el segundo de la música. En la portada de la partitura figura, precediendo al título, la siguiente dedicatoria, rubricada por *Los autores*: “Al Excmo. Sr. D. Miguel Primo de Rivera, Marqués de Estella en prueba de afecto y admiración”¹⁴⁷.

Yo te quiero España mía
por tus glorias y belleza
y ferviente te contemplo
por tu Historia y tu grandeza.

La alegría y mis amores
hoy rebosan en mi pecho
porque un hijo no permite
que te traten con despecho.

[...] ¹⁴⁸

¹⁴⁶ TUÑÓN DE LARA, Manuel, *Poder y Sociedad...*, op. cit., p. 19.

¹⁴⁷ VILLACAMPA, Luis y LLORENS, J., *El 13 de Septiembre*. Marcha Himno, Barcelona, Casa Gol, s.a., p. 2.

¹⁴⁸ *Ibid.* Con una orientación muy similar a la expresada en esta partitura, se compusieron algunas obras más: L. López Prieto y Román de San José son los autores del texto y de la música, respectivamente, de una *Marcha política* titulada *El 13 de septiembre*; José Soriano y Genaro Monreal, autores de texto y música, en el mismo orden del ejemplo anterior, escribieron una *Canción marcha*, titulada *¡Viva el Directorio!* Véanse, respectivamente, SAN JOSÉ, Román de, y LÓPEZ PRIETO, L., *El 13 de septiembre*, Bilbao, Unión Musical Española, 1923; y MONREAL, Genaro y SORIANO José, *¡Viva el Directorio!*, Madrid, Ildefonso Alier, [ca. 1924].

Concluida la experiencia primorriverista, el proceso de disolución de la Monarquía iba a encontrar en la unidad de las fuerzas republicanas el último e insalvable obstáculo para su permanencia al frente de las instituciones de la nación. El 17 de agosto de 1930, la ciudad de San Sebastián había sido el escenario elegido para celebrar la primera de una serie de reuniones en las que se dieron cita personalidades relevantes, pertenecientes a diferentes fuerzas políticas opositoras al régimen monárquico, con el fin de adoptar una estrategia común frente a este.

La caída del régimen de Primo de Rivera y la imposibilidad de los gobiernos tanto del general Dámaso Berenguer como del almirante Juan Bautista Aznar de resolver la crisis política abierta obligaron a las fuerzas republicanas a tomar la iniciativa tras el alejamiento del PSOE y de la UGT del gobierno de la dictadura¹⁴⁹.

Las ejecutivas del PSOE y de la UGT se apresuraron a condenar el golpe como un acto de fuerza ilegítimo, pero cuando la CNT invitó a los socialistas a secundar una huelga general contra el nuevo régimen tanto el partido como el sindicato respondieron con evasivas. Unos días después, la ejecutiva del PSOE recomendaba a sus cargos públicos que continuaran en el desempeño de sus funciones, pues ni habían sido destituidos por nadie ni había motivo alguno para que abandonaran sus responsabilidades. Ya a principios de octubre, [Francisco] Largo Caballero se felicitaba desde las páginas de *El Socialista* de la “completa neutralidad” mostrada por los trabajadores ante el golpe. Nada justificaba, según él, una respuesta popular que hubiera puesto en riesgo conquistas sociales alcanzadas “a fuerza de inmensos sacrificios”. Había indicios, además, de que el Directorio militar pretendía obtener en el ámbito social la legitimidad de la que, por su naturaleza y origen, carecía en el ámbito político. Los gestos de acercamiento a la UGT¹⁵⁰, considerada la legítima depositaria de los afanes de la clase obrera española, fueron ostensibles desde la instauración misma del Directorio¹⁵¹.

¹⁴⁹ Véase una descripción de este proceso en VV.AA., *La Segunda República...*, op. cit., pp. 31-60.

¹⁵⁰ Al menos individualmente, en algún caso, esta política de concertación hacia el sindicato socialista fue correspondida con entusiasmo desde las filas de la organización obrera. Con motivo de la proclamación de la República en 1931, *El Sol* refería el siguiente hecho que había tenido lugar en Zaragoza, el mismo día 14 de abril de 1931.

Una nota lamentable, a nuestro juicio, la ha dado un exaltado y conocido ugetista, que vitoreaba a la República con el mismo fervor y entusiasmo con que hacía unos meses vitoreaba a Primo de Rivera.

El Sol, 15-IV-1931, p. 8.

¹⁵¹ FUENTES ARAGONÉS, Juan Francisco, *Largo Caballero. El Lenin español*, Madrid, Síntesis, 2005, pp. 118-119. Sobre esta etapa véanse GILLESPIE, Richard, *Historia del Partido Socialista Obrero Español*, Madrid, Alianza, 1991; ANDRÉS-GALLEGO, José, *El socialismo durante la dictadura (1923-1930)*, Madrid, Tebas, 1977; y TAMAMES, Ramón, *Ni Mussolini ni Franco. La dictadura de Primo de Rivera y su tiempo*, Barcelona, Planeta, 2008.

Persisten algunas dudas sobre los motivos que indujeron a los impulsores del Pacto de San Sebastián a la elección de esta ciudad para iniciar sus contactos. No obstante, no parece casual esta decisión como tampoco debió de serlo la fecha elegida, el 17 de agosto, en pleno período estival cuando la ciudad estaba inmersa en los actos festivos de la Semana Grande. Durante décadas, esta villa marinera había sido el destino de veraneo preferido por la casa real española, en la que se daban cita miembros del gobierno, de la aristocracia, empresarios... Como recuerdo de estas estancias reales, edificios emblemáticos de la ciudad ostentan el nombre de las reinas Victoria Eugenia y María Cristina¹⁵².

Indalecio Prieto se refirió a los gestos de extrañeza y disgusto de la aristocrática clientela del Hotel de Londres y de Inglaterra, situado junto al mar, en el Paseo de la Concha¹⁵³, al observar la presencia de representantes de los partidos republicanos en dicho establecimiento, por lo que tuvieron que trasladar la reunión al cercano Casino Republicano, edificio que en la actualidad alberga el Ayuntamiento de la ciudad. Una operación política de estas características, alejada de toda discreción y escenificada en los términos señalados, perseguiría provocar un golpe de efecto ante una audiencia que asistía desorientada a aquella escena pública, al tiempo que enviaba un mensaje claro al gobierno de la Monarquía. No quedó constancia documental de estos encuentros, con la excepción de un manifiesto redactado por Alejandro Lerroux que, dirigido al pueblo español, finalizaba con “vivas” a España y a la República¹⁵⁴.

¹⁵² El marqués de Hoyos (José María de Hoyos y Vinent), último ministro de Gobernación del rey Alfonso XIII, mostró su pesar por los resultados electorales de abril de 1931 en varias ciudades.

Es lamentable, pero cierto, que en San Sebastián y Santander, residencias veraniegas de la Real Familia, triunfaron los de la coalición republicano-socialista.

HOYOS Y VINENT, José María de, *Mi testimonio*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1962, p. 124.

¹⁵³ El paseo toma su nombre de la playa principal de la localidad, homónima, situada a escasos metros de dicho hotel.

¹⁵⁴ Véase PRIETO, Indalecio, “El Pacto de San Sebastián”, *Tiempo de Historia*, n.º 27, 1977, pp. 38-41. Dicho autor se refirió, igualmente, al citado manifiesto en PRIETO, Indalecio, *Convulsiones de España. Pequeños detalles de grandes sucesos*, v. 1, México D.F., Oasis, 1967, pp. 56 y 62. Un propietario de este volumen, anterior a nosotros, introdujo una llamada en el cuerpo del texto (p. 62), cuya redacción manuscrita figura en el margen inferior de la misma página, en la que se afirmaba que el primer manifiesto lo había presentado Indalecio Prieto:

“(1) Está en contradicción con lo consignado en la pg. 56, donde dice que el primer manifiesto que se leyó fue el de Alcalá-Zamora”.

La industria discográfica no fue ajena a los movimientos políticos que se estaban produciendo e intentó anticiparse a las necesidades que el mercado nacional pudiera demandar. No deja de sorprendernos que una compañía editara en San Sebastián, hacia 1930, un disco de pizarra con dos obras especialmente significativas: en su cara A), *La Marsellesa. Canto de la libertad*, acompañada en la cara B) por el *Himno de Riego. Canto de libertad*¹⁵⁵. Muy probablemente este hecho estuviera relacionado con el protagonismo político que había adquirido dicha ciudad y con los debates en ella iniciados.

Ambas composiciones fueron los himnos de referencia del período republicano que pronto emergería, fruto del entusiasmo popular, en abril de 1931, como antes lo habían sido –con distintos grados de protagonismo– de los liberales en buena parte del siglo XIX. La impresión discográfica de estas partituras puso a disposición de los partidarios de la República un instrumento propagandístico de primer orden, cuya presencia en las calles de algunas ciudades españolas pronto sería una realidad.

Obsérvese cómo la propia disposición de estos *cantos de libertad*, en las respectivas caras del disco, otorga una situación preferente al himno francés sobre el español. En cualquier caso, se refrendaba el poderoso nexo de hermandad programática de signo republicano existente entre ambas composiciones. También en Barcelona se editó, probablemente coincidiendo en el tiempo con el anterior, un disco de características similares aunque solo contenía *La Marsellesa*¹⁵⁶.

Las dos grabaciones citadas marcaron, en este período, el punto de partida de una extensa producción discográfica y, sobre todo, editorial que incluía una gran diversidad de contenidos, tanto de índole musical como poética. La prensa diaria, los pliegos de cordel, las hojas volantes y todo tipo de folletos fueron sus principales medios de difusión,

Es correcta la contradicción detectada por nuestro desconocido interlocutor, quien añadió diferentes anotaciones manuscritas o glosas en los tres volúmenes de que consta esta obra, siempre en un sentido muy crítico hacia lo expresado por el dirigente socialista. Los tres volúmenes tienen en su página de cortesía el sello de una biblioteca particular, cuyas iniciales son las siguientes: JR-JF. Archivo Enrique Téllez.

¹⁵⁵ ROUGET DE LISLE, Claude-Joseph y RÉART, José María de, *La Marsellesa. Canto de la libertad*, e *Himno de Riego. Canto de libertad*, [grabación sonora, disco 78 rpm], [San Sebastián, Columbia Graphophone \ Company, ca. 1930]. BNE-sig. DS/10746/14.

¹⁵⁶ ROUGET DE LISLE, Claude-Joseph, *La Marsellesa*, Barcelona, Compañía del Gramófono, [ca. 1930]. BNE-sig. DS/10989/12.

encontrando en la voz humana y en los instrumentos de charangas y bandas musicales, populares o militares, el eco más adecuado para su difusión. Otro soporte impreso que también contribuyó notablemente a la divulgación de estas obras fueron las tarjetas postales de correo, ilustradas en ocasiones con fragmentos de partituras o con la imagen de personalidades de la vida política o militar afines al contenido de estos himnos¹⁵⁷.

El encuentro político que había tenido lugar en San Sebastián pudo contribuir, tal vez de manera ajena a la voluntad de sus protagonistas, tanto a situar las aspiraciones de la instauración de la República en el mapa de la política nacional, como a impulsar una nueva orientación comercial relacionada con la grabación e impresión de obras musicales que fueran representativas de dichas aspiraciones.

El Pacto de San Sebastián, consecuencia directa de las citadas reuniones, permitió la creación de un Comité Revolucionario que promoviera la instauración de la Segunda República, el cual actuó con celeridad en las horas posteriores al conocimiento de los resultados electorales del día 12 de abril, dejando el régimen monárquico sin apenas capacidad de maniobra. Este comité se convirtió en gobierno provisional de la República el 14 de abril de 1931¹⁵⁸.

Previamente, habían tenido lugar dos hechos que marcaron indefectiblemente los últimos meses de la monarquía: la sublevación y proclamación de la República en Jaca el 12 de diciembre de 1930, en una acción dirigida por los capitanes Fermín Galán y

¹⁵⁷ *Himno nacional español de Riego*, [carte postale], S.I. (Francia), s.n., [ca 1931]. Tarjeta postal editada en Francia, sin fecha, cuya cara principal está dividida en dos franjas de color, la inferior amarilla y la superior roja. Sobre dicho fondo rojo está impresionado el título de la obra musical de la que se reproducen los primeros compases. *Himno de Riego* e *Himno Catalá*, [tarjeta postal], s.l., s.n., [ca 1931]. Tarjeta postal editada en España, hacia 1931, con el texto de los dos himnos citados. Posee una ilustración gráfica muy completa dispuesta en una maquetación esmerada: motivos relativos a las banderas de la República y de Cataluña, así como las imágenes de Francesc Macià, y de los capitanes fusilados en Jaca, Fermín Galán y Ángel García Hernández. Ambos documentos se encuentran en el archivo particular de Enrique Téllez.

¹⁵⁸ La nutrida representación de partidos republicanos catalanes no dejó pasar la oportunidad para lograr el apoyo, por parte de los reunidos, al Estatuto de Autonomía para Cataluña, que fue aprobado en las Cortes el 9 de septiembre de 1932, mientras el Estatuto vasco hubo de esperar hasta el 1 de octubre de 1936. El Estatuto de Autonomía gallego no pudo completar su tramitación en las Cortes, después de haber sido refrendado en Galicia por una amplia mayoría el 28 de junio de 1936.

Salvador Sediles¹⁵⁹; y el intento fallido de huelga general que se había organizado para el día 15 del mismo mes¹⁶⁰. La deficiente coordinación de estos hechos condujo al fracaso de ambas iniciativas que debían haber tenido lugar, de manera sincronizada, en una misma jornada¹⁶¹.

El Comité Revolucionario, reunido en Madrid el día 10 de diciembre de 1930, había acordado retrasar el pronunciamiento hasta el día 15 del mismo mes y asignado distintas ciudades a los miembros del citado comité para que pudieran sumarse a la actuación de las unidades militares afines. Se había previsto avisar a los capitanes Fermín Galán y Salvador Sediles, destinados en Jaca, de este nuevo aplazamiento. Esta responsabilidad recayó en Santiago Casares Quiroga, a quien inicialmente el comité había asignado como destino su tierra natal, Galicia¹⁶².

Casares Quiroga partió hacia Jaca el día 11 de diciembre, en compañía, entre otros, del médico Manuel Pastoriza y del editor Graco Marsá, sin que cumpliera satisfactoriamente la misión que se le había confiado. Algunos meses después, el *Diario de Barcelona* publicaba, en su edición del 18 de abril de 1931, una entrevista al capitán Salvador Sediles¹⁶³.

¹⁵⁹ Sobre los sucesos de Jaca es especialmente interesante el testimonio de un testigo directo de los mismos, el editor Graco Marsá. Véase MARSÁ, Graco, *La sublevación de Jaca. Relato de un rebelde*, Madrid, 1931. Véanse también GÓMEZ, Esteban C., *La insurrección de Jaca. Los hombres que trajeron la república*, Barcelona, Escego, 1996, y TUÑÓN DE LARA, Manuel, *La España del siglo XX*, vol. I, *La quiebra de una forma de Estado (1898-1931)*, Tres Cantos (Madrid), Akal, 2000, pp. 253-258.

¹⁶⁰ Véanse MOLA, Emilio, *Tempestad, Calma, Intriga y Crisis*, Librería Bergua, Madrid, s.f., p. 27, y SAMPELAYO, Carlos, “Jaca: medio siglo”, *Tiempo de Historia*, n.º 74, 1981, pp. 16-25.

¹⁶¹ En 1931, proclamada la República, *La Calle*, cuya cabecera figura acompañada de la leyenda “Revista Gráfica de Izquierdas”, publicó numerosas informaciones sobre los sucesos de Jaca. El 1 de abril de 1932 insertaba varias fotografías relacionadas con estos hechos: la imagen de Alfonso Rodríguez “El Relojero”, en la madrugada del día 12 de diciembre de 1930, leyendo “el bando del Capitán Galán, proclamando la República”; otra de Pío Díaz, nombrado alcalde republicano de Jaca inmediatamente después de la lectura citada. Véanse ambos documentos gráficos y el texto entecomillado en *La Calle*, 1-IV-1932, p. 23.

¹⁶² Santiago Casares Quiroga había comenzado su actividad política como concejal en su ciudad natal, A Coruña. Fue Diputado en las Cortes constituyentes por la Organización Republicana Gallega Autónoma (ORGA), organización que en 1933 se fusionó con Acción Republicana, dando lugar a la formación política denominada Izquierda Republicana. Ocupó diversos cargos ministeriales: Ministro de Marina, de Gobernación, de Obras Públicas. En mayo de 1936 fue nombrado Presidente del Gobierno y Ministro de la Guerra, cargos de los que dimitió con motivo del pronunciamiento militar del 18 de julio de 1936 para iniciar un largo exilio del que ya nunca regresaría. Véase GRANDÍO SEOANE, Emilio y RODERO, Joaquín, (eds.), *Santiago Casares Quiroga. La forja de un líder*, Madrid, Eneida, 2011.

¹⁶³ Esta entrevista fue publicada en el *Diario de Barcelona*, 18-IV-1931, p. 9, ciudad que tributó un recibimiento honorífico a los militares que se habían sublevado en Jaca en diciembre de

Preguntado después el capitán [Salvador] Sediles por los orígenes del movimiento de Jaca contestó:

– Galán era un gran hombre, superior a todos en ponderación. Inmediatamente de su llegada a Huesca, se puso en contacto con nosotros y nos convenció de la necesidad del movimiento. Había, desde luego, otras guarniciones comprometidas, entre ellas las de Huesca y Lérida.

Galán –siguió diciendo– estaba de acuerdo con el Comité de Madrid, el cual había dicho que de no haber contraorden estallarían el movimiento el día convenido. De Madrid se recibió orden de aplazarlo, pero desgraciadamente Casares Quiroga, que tenía la orden de aplazamiento, no pudo ver a Galán aquella noche [del día 11 de diciembre]. Por eso no pudo aplazarse el movimiento¹⁶⁴.

La actividad conspiradora del Comité Revolucionario había conducido al pronunciamiento de Jaca, el día 12 de diciembre de 1930: tras distintos aplazamientos, los capitanes Fermín Galán y Salvador Sediles, con el apoyo de parte de la guarnición militar de dicha localidad oscense y miembros de la población civil, se alzaban contra el gobierno del general Berenguer y proclamaban la República.

La acción fue neutralizada el día 13 en las inmediaciones del santuario de Cillas, tras violentos combates entre los sublevados y las fuerzas gubernamentales que habían interceptado su marcha hacia Huesca.

En la mañana del 14 de diciembre, un Consejo de guerra sumarísimo, presidido por el general Lascano, y formado por más de un comprometido en el movimiento, juzgaba en Huesca a los capitanes Galán, García Hernández y Salinas, tenientes Muñoz y Fernández, y alférez Gisbert. Los dos primeros fueron condenados a muerte y los otros a cadena perpetua. El capitán general de Aragón, Jorge Fernández de Heredia, aprobó la sentencia. Contra una vieja tradición, la ejecución

1930, los cuales regresaron, en abril de 1931, de su encarcelamiento en la fortaleza de la Mola, situada en Mahón (Menorca).

¹⁶⁴ *Diario de Barcelona*, 18-IV-1931, p. 9. Sobre esta controvertida cuestión, autores como Carlos Sampelayo atribuyen el fracaso de la delicada misión citada al miedo que experimentó el político gallego ante la responsabilidad que se le había confiado, hospedándose al llegar a Jaca, la noche del día 11, en un hotel diferente al que ocupaba Fermín Galán, con quien solo se reunió la mañana siguiente cuando dicho militar ya se había sublevado. Por el contrario, Esteban Gómez señala que “en Madrid se había recibido otro telegrama, puesto desde Lérida, por los hombres [com]prometidos que habían sido enviados anteriormente a Jaca, y que se encontraban allí en misión de enlace: “Retrasad envío ‘libros’ sábado”. “Esto fue lo que le dio pie a Casares Quiroga para pensar que tenía todo el viernes 12 para comunicar con Galán”. Véanse, respectivamente, SAMPELAYO, Carlos, p. 19, y GÓMEZ, Esteban, *Rolde: Revista de cultura aragonesa*, n.º 123, 2007, p. 44. Tuñón de Lara facilitó el nombre de los dos hoteles de la localidad de Jaca en los que pernoctaron, respectivamente, Fermín Galán (Hotel Mur) y Casares Quiroga (Hotel de la Paz). Consúltese TUÑÓN DE LARA, Manuel, *La España del siglo XX*, vol. I, ..., *op. cit.*, p. 254.

tuvo lugar en domingo. Aquella misma tarde eran fusilados Fermín Galán y Ángel García Hernández¹⁶⁵.

Debilitado inicialmente el movimiento revolucionario por su descoordinación y después, tal vez, por el efecto disuasorio que pudo ejercer en el ánimo de los republicanos el fusilamiento de los dos capitanes sublevados, eran pocas las posibilidades de éxito de la huelga general organizada para el 15 de diciembre. La convocatoria tuvo un seguimiento limitado tanto en el ámbito civil como en el militar, con la excepción del aeródromo de Cuatro Vientos, en Madrid, del que despegaron varios aparatos para arrojar octavillas del Comité Revolucionario con las leyendas impresas de “¡Viva España con Honor! ¡Viva la República!”¹⁶⁶. Entre los sublevados de Cuatro Vientos se encontraban Gonzalo Queipo de Llano y Ramón Franco, quienes jugaron un papel bien diferente a partir del golpe militar de julio de 1936.

Los aviones desaparecieron del cielo y la huelga general no se produjo. Nos quedamos con la sensación de oprobio de que los militares habían cumplido, perdiendo dos de ellos su vida [Fermín Galán y Ángel García Hernández], mientras el PSOE y la UGT habían faltado a sus compromisos¹⁶⁷.

Otra consecuencia directa de esta jornada fue la detención y encarcelamiento de la mayor parte de los miembros del Comité Revolucionario, responsable político del movimiento. Niceto Alcalá-Zamora¹⁶⁸, Miguel Maura, Francisco Largo Caballero, Fernando de los Ríos, Álvaro de Albornoz Liminiana y Santiago Casares Quiroga fueron reclusos en la Cárcel Modelo; Manuel Azaña y Alejandro Lerroux

¹⁶⁵ *Ibid.*, pp. 257-258.

¹⁶⁶ Santiago Carrillo reprodujo en sus *Memorias* la fotografía de un avión lanzando octavillas el día 15 de diciembre de 1930 sobre la Plaza de Oriente, símbolo representativo de la institución monárquica que se pretendía derribar. Véase CARRILLO, Santiago, *Memorias*, Madrid, Planeta, 1993, p. 47. Sobre estos hechos consúltase el testimonio de dos de sus principales protagonistas: FRANCO, Ramón, *Madrid bajo las bombas*, Madrid, Zoila Ascasibar, 1931, e HIDALGO DE CISNEROS, Ignacio, *Cambio de rumbo*, (primera parte), s.l., s.n., imp. 1970 (Bucarest).

¹⁶⁷ *Ibid.*, pp. 45-46.

¹⁶⁸ Hemos omitido en nuestro texto el tratamiento de “don” como partícula que antecede al nombre propio, costumbre, por otra parte, muy extendida en el contexto político en el que se desarrollaron los gobiernos de la Segunda República. Al tratar nuestro estudio una secuencia temporal mucho más amplia, la utilización del citado tratamiento en este capítulo, o posteriores, podía presuponer erróneamente el establecimiento por nuestra parte de categorías jerárquicas.

permanecieron ocultos en Madrid; y Diego Martínez Barrio e Indalecio Prieto, entre otros, se exiliaron a Francia¹⁶⁹.

Ya no tiene flor de lis;
de la España la bandera
ya no tiene flor de lis,
como era flor extranjera
se marchó para París
por tierra Cartagenera

[...]

Con alegría y contento
vio Madrid el aeroplano
que salió de Cuatro Vientos
con Franco y Queipo de Llano
pidiendo el destronamiento
de Alfonsito el Africano¹⁷⁰.

Los dos acontecimientos políticos citados, la sublevación de Jaca, el 12 de diciembre, y el conato de huelga general que tuvo su expresión álgida tres días más tarde en el aeródromo de Cuatro Vientos, se vieron reflejados —especialmente el primero de ellos— en numerosas canciones en las que se glosó el sacrificio de los dos militares fusilados, distinguidos popularmente como “mártires de la patria”¹⁷¹. También Ramón Franco, uno de los artífices de la sublevación en Cuatro Vientos, vería reconocida su actuación del día 15 de diciembre de 1930 en una partitura escrita como homenaje a su persona¹⁷².

Una de las obras musicales compuestas, relacionadas con el movimiento revolucionario protagonizado, entre otros, por Fermín Galán Rodríguez y Ángel García Hernández, titulada *Ideal [republicano]*, recogía en su portada, en grandes caracteres de

¹⁶⁹ Véase PRIETO, Indalecio, *Convulsiones de España...*, v. 1, *op. cit.*, pp. 65-69 y 79-84. Consúltense también PRIETO, Indalecio, “El Pacto...”, *op. cit.*, pp. 38-41; y SAMPELAYO, Carlos, pp. 16-25.

¹⁷⁰ *Poesías dedicadas a los gloriosos capitanes Fermín Galán y García Hernández*, [folleto], s.l., s.n., [1931]. El precio de este folleto, según consta en el propio documento, era de diez céntimos. Archivo Enrique Téllez.

¹⁷¹ Proclamada la Segunda República, se editaron numerosos carteles, postales de correos y otros soportes gráficos en los que figuraban las imágenes de los dos militares fusilados en Jaca, acompañados de diferentes expresiones en su reconocimiento. La revista *Tiempo de Historia* reproduce en la cubierta de su número 47 uno de estos documentos, en cuya parte inferior figura la siguiente leyenda: “¡Gloria a los mártires de la República!”, *Tiempo de Historia*, n.º 74, 1981.

¹⁷² Nos referiremos más extensamente a dicha partitura en este mismo capítulo.

imprensa, la dedicatoria “A la memoria de los héroes de Jaca”, junto a elementos alegóricos como el gorro frigio de los revolucionarios franceses, la cabeza de un león rugiendo, y dos motivos pictóricos representativos de las banderas de la República española y de Cataluña. Figura, igualmente, un poema como presentación de la partitura.

Fueron Galán y García
militares de alma inquieta,
cuyo recuerdo inmortal,
el mundo entero respeta.

Los condenaron a muerte
unos reyes desleales,
mas, al morir los valientes,
cayeron los timbres reales.

Y besada por las leyes,
logró levantarse sola
pisoteando a los reyes,
la República Española¹⁷³.

El texto cantado, diferente al del poema anterior, ensalzaba los valores de la República. Para darle mayor solemnidad a la partitura, el compositor escribió una breve introducción interpretada por el piano, cuya línea melódica más aguda está duplicada por trompetas al unísono¹⁷⁴. En este comienzo majestuoso, triunfal, la preeminente sonoridad de las trompetas evoca el universo militar al que pertenecían los dos homenajeados, ámbito en el que es muy frecuente el uso de dicho instrumento de viento metal.

Ideal [republicano]

Texto: José García Baselga – Música: Francisco Udina Vilaseca

Espanoles cantar este canto
Himno de gloria que del alma fuerte
Fatigada de sufrir ya tanto
Nace a la vida con amor ferviente.
República naciente
[¿] Quién te habla de pesares?

¹⁷³ GARCÍA BASELGA, José y UDINA VILASECA, Francisco, *Ideal [republicano]*, s.l., s.n., [1931].

¹⁷⁴ No especifica el compositor el número exacto de trompetas que requiere la introducción de esta obra, si bien, al utilizar el término en plural, deducimos que sigue el criterio empleado frecuentemente en las partituras de orquesta, en las que se utilizan los instrumentos de viento “a dos” ante dicha indicación. Por las características sonoras de este instrumento, no sería aconsejable utilizar más de ese número.

Tu nombre y tu prestigio
alegra por doquier
En España has nacido
Sin ruido de cañones
Como no logró nunca
otra cual tú nacer.

Los cantos y los mares
Sus cánticos de amores
Entonan en tu honor
Ya bajo tu bandera.

La libertad sonríe
La justicia se impone
Y tremola el amor¹⁷⁵.

* * *

Los sucesos de Jaca y de Cuatro Vientos contribuyeron notablemente a la movilización popular en defensa de la instauración de la República, frente a un régimen monárquico que manifestaba signos de descomposición. El nombramiento de diferentes gabinetes ministeriales no consiguió orientar la política nacional en una dirección que pudiera preservar la continuidad de la Monarquía.

El Comité Revolucionario surgido del Pacto de San Sebastián continuó su actividad pese al fracaso de las dos acciones citadas, esfuerzo político que tuvo consecuencias inmediatas en todo el Estado. Las formaciones antimonárquicas que suscribían los postulados derivados del manifiesto hecho público por los reunidos en la ciudad guipuzcoana intensificaron su trabajo en el ámbito regional y local, con el fin de fortalecer sus iniciativas y de concederles posibilidades de éxito.

Se inició en todo el Estado un rápido proceso de unidad, dando lugar a la creación de Federaciones Republicanas integradas por diferentes partidos: Republicano Radical, Derecha Liberal Republicana, Partido Republicano Radical Socialista... La presidencia de estas federaciones republicanas recaía en personalidades de prestigio que aglutinaban las distintas sensibilidades políticas en un proyecto común.

¹⁷⁵ *Id.*

La prensa afín a las ideas republicanas recogió en sus páginas la celebración de numerosos actos de carácter unitario en diferentes ciudades españolas. Transcribimos a continuación una información que consideramos representativa del proceso señalado. Se refiere a la localidad aragonesa de Calatayud, en la que se celebró un acto de afirmación republicana de características similares a otros muchos que tuvieron lugar en los últimos meses de 1930.

La representación de la comarca de Calatayud, constituida por 72 pueblos, se ha congregado en solemne acto, presidido por el ex diputado a Cortes D. Darío Pérez, con objeto de proceder a la reorganización del partido republicano y a la ratificación de las elecciones verificadas para designar los Comités locales renovados.

La Asamblea se verificó en el teatro Principal, asistiendo, además de los asambleístas, que eran los que tenían voz y voto, público numerosísimo, que llenaba todas las localidades del amplio coliseo.

[...]

Tomando posesión de sus puestos el presidente del Comité comarcal pronunció un discurso de clausura de la Asamblea, en el cual se refirió a la presente situación política de España, a los actos últimamente celebrados en Madrid, a la pujante manifestación de fuerzas que la Asamblea representaba y a la línea de conducta que el partido comarcal debería seguir con el entusiasmo de que tantas pruebas han dado las fuerzas de izquierdas en este país.

El orador fue aplaudidísimo y se dio por terminado el acto, en el cual han sido notas salientes la numerosísima concurrencia, la unanimidad de criterio, la adhesión a la Alianza Republicana y la cordialidad entre los diversos grupos republicanos¹⁷⁶.

Dicha acción política se completó con la incorporación a las Federaciones Republicanas de un complejo entramado asociativo de carácter local del que formaban parte diversas entidades: Asociación Benéfica Republicana, Ateneo Republicano, Círculo Republicano, entre otras. Este movimiento asociativo contribuyó, en gran medida, a dinamizar la vida política y social en aquellas localidades en las que estaba implantado, para lograr, de este modo, la adhesión popular a las propuestas republicanas. Tal esfuerzo organizativo se vió reflejado en el resultado de las elecciones municipales que se celebraron de manera inmediata.

¹⁷⁶ *La Libertad*, 11-X-1930, p. 4.

La jornada electoral del 12 de abril transcurrió, en términos generales, con normalidad, si bien el resultado del escrutinio no fue definitivo en algunas localidades hasta después del 31 de mayo, fecha en la que los municipios afectados por alguna situación imprevista (renuncias de concejales, alegaciones, etc.) celebraron elecciones según decreto del gobierno provisional de la República de 13 de mayo de 1931¹⁷⁷.

Del importante avance experimentado en el apoyo popular a las candidaturas republicanas podemos extraer la conclusión de que la idea de la recuperación de la República se había instalado con fuerza en la voluntad política del electorado de los principales núcleos urbanos e industriales del país. La convicción añadida de que el voto en el medio rural había estado, en gran medida, condicionado por las presiones ejercidas desde estructuras caciquiles en beneficio de las candidaturas monárquicas precipitó el cambio de régimen.

La aspiración a la República también encontraba en la evolución económica del país una sólida base en que apoyarse: durante el período comprendido entre 1910 y 1930, España había experimentado unas elevadas tasas de crecimiento económico, acompañado de una incipiente expansión en los sectores de la industria y de servicios en detrimento de sectores tradicionales como la agricultura y la pesca¹⁷⁸. Disminuyó el analfabetismo y aumentó la presencia de la mujer en el grupo de población activa, así como en el ámbito de la enseñanza universitaria. A pesar del crecimiento experimentado, la situación del país presentaba todavía una situación de subdesarrollo económico y cultural.

España, que pretendía progresar industrialmente, era un país que no tenía técnicos; era aún un país esencialmente agrario y carecía de ingenieros y peritos agrónomos; un país donde todavía el 33,70 por ciento de la población estaba compuesto de analfabetos¹⁷⁹.

¹⁷⁷ No cabe la menor duda de que estos resultados parciales completaban el proceso electoral que había tenido lugar el día 12 de abril, aunque con una incidencia menor, habida cuenta de cómo se habían desarrollado los acontecimientos post-electorales.

¹⁷⁸ Puede consultarse una tabla estadística sobre la evolución de estos indicadores económicos en PAYNE, Stanley, *La primera democracia española. La Segunda de la República, 1931-1936*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1995, p. 40.

¹⁷⁹ TUÑÓN DE LARA, Manuel, *La España del siglo XX*, vol. I, ..., *op. cit.*, p. 234.

El desmoronamiento del sistema monárquico, lastrado por una continua pérdida de apoyos y de un alejamiento progresivo de la población que, cada vez más, demandaba reformas democráticas, provocó una considerable inestabilidad política, la cual fue configurando un nuevo escenario social en el que diversos partidos políticos y organizaciones sindicales empezaron a considerar que el ciclo de la Monarquía había llegado a su fin¹⁸⁰.

El resultado fue el comienzo de una transformación socio-cultural esencial que dio lugar a la más fundamental de las revoluciones: la revolución psicológica de las aspiraciones crecientes¹⁸¹.

Las elecciones municipales de abril hicieron de catalizador de dicha “revolución psicológica de las aspiraciones crecientes”. La euforia que siguió a la jornada del día 12 tuvo su culminación dos días más tarde, el 14 de abril, cuando desde el balcón del Ayuntamiento de muchos pueblos y ciudades se procedió al anuncio de la proclamación de la República, tras el traspaso de poderes —con frecuencia accidentado— del anterior alcalde a los candidatos electos que habían encabezado las listas republicanas.

Una de las figuras más relevantes del ejército, el General José Sanjurjo, director de la Guardia Civil durante las jornadas que nos ocupan, “había ofrecido ya su acatamiento a los padrinos de La República”¹⁸², en contraste con otras opciones en el seno del ejército como “la oferta firmísima hecha por el general Cavalcanti al Rey, para evitar, garantizando el orden, un rebasamiento de la situación creada por las elecciones municipales”¹⁸³.

¹⁸⁰ El general Dámaso Berenguer, que ocupaba la cartera ministerial de Ejército, dio cuenta de una reunión del Consejo de Ministros, celebrada el día 13 de abril, en la que reflejaba la división interna sobre las diferentes posturas ante la crisis creada.

Desde el primer momento, cuatro de los ministros no vacilaron en decir que consideraban que el resultado electoral restaba toda autoridad al Gobierno, y que ellos no estaban dispuestos a continuar en sus funciones de ningún modo.

BERENGUER, Dámaso, *De la Dictadura a la República*, (prólogo de José Manuel Cuenca), Madrid, Tebas, 1975, p. 324.

¹⁸¹ PAYNE, Stanley, *El Colapso de la República. Los orígenes de la Guerra Civil (1933-1936)*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2005, p. 26.

¹⁸² SECO SERRANO, Carlos, *Alfonso XIII...*, op. cit, p. 224.

¹⁸³ *Id.*

También el ministro del Ejército, el general Berenguer, ante una pregunta formulada en público por el conde de Romanones¹⁸⁴ relativa a la posición que mantenían algunos ministros tras expresar este último que “solo el Ejército y la Guardia Civil pueden contestar esto...”¹⁸⁵, el citado general manifestaría su disposición a “hacer cuanto acuerden el Rey y su Gobierno; aunque ahora, haya que imponerse por la fuerza”¹⁸⁶.

- En este punto, el Rey, que seguía con la mayor atención mis palabras, dijo con energía:
 - Eso de ninguna manera. Ya he tomado y expresado mi decisión y en ella me mantengo... No hay, pues, que hablar más de este asunto.
- Seguidamente se levantó¹⁸⁷.

Desestimada la opción militar, se precipitaba de manera irreversible la caída del último gobierno de Alfonso XIII, ante una población que asistía impaciente al desenlace final de la situación de incertidumbre creada. El 14 de abril de 1931 concluía un período de régimen monárquico, dando paso a la creación de un gobierno provisional de carácter republicano con Niceto Alcalá-Zamora como presidente, quien se refirió a este hecho.

La conversación mantenida hoy, 15 de abril, de dos menos cuarto a dos con el último presidente de la monarquía, capitán general Aznar, me ha parecido tan importante y merecedora de pasar en su día a mis memorias que no obstante la fidelidad prolongada de mis recuerdos, he querido fijarla inmediatamente sobre el papel.

El general Aznar, que regresaba de haber despedido a la reina en la estación de El Escorial, me explicó que hoy hacía la visita como último jefe de Gobierno de la monarquía, sin perjuicio de volver mañana de uniforme como autoridad de mayor jerarquía de la Marina. Mostró cortésmente, aunque sin decisión, el gusto habría tenido en hacerme entrega del poder, pretendiendo disculparse por la anticipación de nuestro apoderamiento. Mas no debió ser muy sincero su propósito cuando al replicarle yo que habíamos aguardado dos horas más de lo indicado, como plazo máximo en la conversación con Romanones, no insistió en la disculpa y aún reconoció que el conde, a quien no fue posible encontrar en toda la tarde de ayer [14 de abril] para recordarle lo tratado y hacerle ver los peligros de la situación en posesionarnos, pudo perfecta y fácilmente hablar de nuevo conmigo. De ello y de haber pasado Romanones todo ese tiempo en palacio, deduje claramente que fue el

¹⁸⁴ El conde de Romanones, como otros protagonistas de estas jornadas decisivas, dejó constancia de su interpretación de estos acontecimientos en ROMANONES, Álvaro de Figueroa y Torres, Conde de, *Y sucedió así. Apuntes para la historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1947.

¹⁸⁵ BERENGUER, Dámaso, p. 348.

¹⁸⁶ *Ibid.* p. 350.

¹⁸⁷ *Id.*

rey quien retardó la entrega oficial de poderes para ganar tiempo en su marcha y colocarnos en el trance de tomar posesión por nosotros mismos¹⁸⁸.

La notoriedad pública alcanzada por Alcalá-Zamora con este inesperado nombramiento fue celebrada, con acentos marciales, en una obra musical compuesta en 1931. Su autor, José Rodríguez Marco, ensalzó al político de Priego (Córdoba) dando a su composición el título del nombre del nuevo presidente: *Alcalá Zamora. Marcha militar española con cornetas*¹⁸⁹. Las sonoridades propias del ámbito castrense celebraban la proclamación de la Segunda República con este homenaje a su máxima autoridad política¹⁹⁰.

Eran sonoridades muy similares a las que ensalzarían la memoria de los capitanes Fermín Galán y Ángel García Hernández. Como nexo entre ambas partituras encontramos la evocación musical del universo militar –gracias a la utilización de diversos instrumentos de viento metal–, en su condición de referente institucional, tanto en el proceso revolucionario (Jaca, diciembre de 1930) como en el de proclamación de la República (Madrid, abril de 1931).

¹⁸⁸ ALCALÁ-ZAMORA, Niceto, *La victoria republicana. 1930-1931. El derrumbe de la monarquía y el triunfo de una revolución pacífica*, (prólogo de Stanley G. Payne. Edición de Jorge Fernández-Coppel), Madrid, La Esfera de los Libros, 2012, pp. 223-224. Véanse también ALCALÁ-ZAMORA, Niceto, *Memorias*, Barcelona, Planeta, 1977; GIL PECHARROMÁN, Julio, *Niceto Alcalá-Zamora. Un liberal en la encrucijada*, Madrid, Síntesis, 2005; y CASAS SÁNCHEZ, José Luis y DURÁN ALCALÁ, Francisco (Eds.), *El republicanismo ante la crisis de la democracia: una perspectiva comparada (1909-1939)*, Córdoba, Diputación Provincial, 2010.

¹⁸⁹ RODRÍGUEZ MARCO, José, *Alcalá Zamora. Marcha militar española con cornetas*, Barcelona, E. Prevosti, 1931. La corneta, también denominada “cornetín”, es un instrumento de viento metal característico de las bandas de música, muy empleada en el Ejército, especialmente en las unidades de infantería y de caballería para transmitir a la tropa los toques de ordenanza o instrucciones militares. Véanse BOROBIA CETINA, Ramón, *Tratado Moderno de Instrumentación de Banda de Música*, Zaragoza, s.n., s.a.; y MAS QUILES, Juan Vicente, *Apuntes de instrumentación para Banda de Música*, Valencia, Piles, 2008.

¹⁹⁰ La presencia de las cornetas en el ejército como instrumento de órdenes está ampliamente reflejada en la literatura militar e incluso en la prensa periódica.

“Camprodón 14 de setiembre [de 1869]

En la mañana de ayer despertamos [*sic*] al toque de “marcha a la carrera” que daban las cornetas de las tres compañías destacadas en esta población y en seguida pudimos saber que el motivo de tan inesperada marcha no era otro sino el que a las dos de la madrugada del citado día habían comparecido, sin saber de dónde ni por dónde en Rocapruna [*sic*, por Rocabruna], unos 80 o 60 carlistas, los cuales siguieron en dirección a la frontera, habiéndose detenido en el bosque llamado de Boca-Martella, que se encuentra a tiro de fusil de la misma. [...]”.

**SONORIDADES MILITARES: PROCESO REVOLUCIONARIO Y
PROCLAMACIÓN DE LA SEGUNDA REPÚBLICA**

POBLACIÓN	PARTITURA	PERSONALIDADES HOMENAJEADAS	INTRUMENTO REPRESENTATIVO
JACA (dic., 1930)	<i>Ideal [republicano]</i>	Fermín Galán Ángel García Hernández	Trompeta (Viento metal)
MADRID (abril, 1931)	<i>Alcalá Zamora. Marcha militar española con cornetas</i>	Niceto Alcalá-Zamora	Corneta (Viento metal)

Fig. 1.

Elaboración propia.

El acceso a la Presidencia de la República por parte de Alcalá-Zamora, más allá de la experiencia política y de los méritos que concurrían en su persona, evidenciaba la acelerada descomposición en el seno de las filas monárquicas a las que había pertenecido el otrora ministro de la Guerra, así como las dificultades que encontraron los partidarios de la Monarquía para revertir el signo del ciclo político republicano iniciado, de manera formal, en abril de 1931¹⁹¹.

No se había equivocado Juan Pedro Barcelona cuando, en 1894, escribió en su *Cancionero Republicano* que una República volvería a ser instaurada en España. Su deseo no se vio cumplido hasta muchos años después, cuando la sociedad española consiguió superar las dos plagas que en su *Cancionero* había puesto en boca de un labrador (“y dijo: “Las dos mayores, / caciquismo y monarquía”), contra las que tanto había combatido el escritor y político aragonés.

La República es mi idea;
la República deseo;
la República vendrá;
la República es lo bueno¹⁹².

La Correspondencia de España, 17-IX-1869, p. 2.

¹⁹¹ Véase ALCALÁ-ZAMORA, Niceto, *Memorias de un ministro de Alfonso XIII, 1877-1930*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2013.

1.2. *La Marsellesa y el Himno de Riego en la proclamación de la Segunda República*

La proclamación de la Segunda República, el 14 de abril de 1931, no fue un acto surgido de la planificación de las fuerzas políticas que habían accedido al gobierno de la nación, sino de la alegría y el entusiasmo con que fueron recibidos los resultados de las elecciones municipales del día 12 en las grandes ciudades y en los principales núcleos industriales del país. Una parte del pueblo español manifestó en la calle, como espacio público de convivencia, su determinación para celebrar un hecho histórico y su convicción de haber protagonizado una victoria moral incuestionable.

El resultado de los comicios de un proceso de ámbito local originó el cambio del modelo de Estado (de Monarquía a República) así como la elección de un gobierno para la nación, circunstancias, en principio, impredecibles para las diferentes opciones políticas que habían concurrido a la cita electoral. Alguno de los candidatos, que lo era en virtud de su participación en las listas para la constitución de las nuevas corporaciones locales, una vez proclamado concejal electo declinó tomar posesión de dicho cargo para acceder a una cartera ministerial¹⁹³.

Los nuevos responsables políticos de la nación hubieron de adoptar decisiones urgentes. Era prioritario atender a la resolución de problemas que afectaban a las capas de la población más desfavorecidas (desempleo, cuestión agraria, sistema educativo, sanidad...) e iniciaron con diligencia la tarea legislativa¹⁹⁴.

¹⁹² BARCELONA, Juan Pedro, *Cancionero...*, op. cit., p. 8.

¹⁹³ Fue el caso de Fernando de los Ríos Urruti: concejal electo al Ayuntamiento de Madrid por la Conjunción Republicano-Socialista, no participó el 14 de abril en la sesión extraordinaria de constitución de dicha corporación, que fue “presidida por el Gobernador civil de Madrid, Eduardo Ortega y Gasset, actuando como alcalde interino el socialista Andrés Saborit”. Tras la intervención de ambas personalidades se procedió a dar “posesión a los nuevos concejales por cada distrito, excepto a Fernando de los Ríos, que lo hubiera sido de Buenavista, pero que ya se sabía que iba a hacerse cargo del Ministerio de Gracia y Justicia”. Véanse ambas citas entrecomilladas en TERÁN, Fernando de, *El pasado activo. Del uso interesado de la historia para el entendimiento y la construcción de la ciudad*, (prólogo de Oriol Bohigas), Tres Cantos (Madrid), Akal, [2009], p. 127. Véase también ZAPATERO, Virgilio, *Fernando de los Ríos. Biografía intelectual*, Granada, Diputación de Granada, 2001, pp. 268-271.

¹⁹⁴ Véanse ARROYO y CARO, José F. y OSSORIO MORALES, Juan, *Legislación de la República. Compilación de disposiciones dictadas y publicadas en la Gaceta de Madrid, desde el día 14 de abril al 31 de diciembre de 1931*, Madrid, Librería Bergua, [1932]; RUIZ, Jácome (seudónimo de Manuel Fernández y Fernández Núñez), *Legislación ordenada y comentada de la República Española*, 6

La espontaneidad con la que se organizaron concentraciones y actos multitudinarios de apoyo a la República a lo largo de buena parte de la geografía nacional constituyó la principal expresión de una revolución popular incruenta, y toda revolución, especialmente a partir de la Revolución Francesa, encontró en la música uno de sus principales medios de agitación. Fue fundamental su papel durante el proceso revolucionario y, concluido este, se transformó en un adecuado vehículo de comunicación para trasladar al conjunto de la ciudadanía aspectos fundamentales de la nueva etapa política.

La música, en sus diferentes expresiones vocales e instrumentales, fue un elemento central en las celebraciones populares de la proclamación de la Segunda República. Canciones, himnos y otras composiciones pertenecientes a diferentes repertorios que gozaban del favor del público en ese período acompañaron las manifestaciones que recorrieron las calles de pueblos y ciudades españolas festejando dicho acontecimiento político.

En las cabeceras de las citadas manifestaciones se hicieron omnipresentes las imágenes de los capitanes Fermín Galán y Ángel García Hernández sobre diferentes soportes gráficos, y se escribieron obras literarias y musicales sobre estos militares republicanos¹⁹⁵. Numerosos documentos impresos acogieron decenas de páginas en las que se cantaba el sacrificio de estos patriotas republicanos.

Himno a los inmortales

[Anónimo]

Fermín Galán aunque caíste
no te dé pena pues has triunfado
y ahora esta España que tú quisiste
te aclama entera «Mártir amado».

[...]

Vols., Madrid, Librería Bergua, 1933; y RAMÍREZ JIMÉNEZ, Manuel, *La legislación de la Segunda República Española (1931-1936)*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2005.

¹⁹⁵ En el plano literario cabe destacar, entre otras, la obra dramática de Rafael Alberti, *Fermín Galán*, estrenada en el teatro Español de Madrid el 1 de junio de 1931. ALBERTI, Rafael, *Fermín Galán (Romance de ciego en tres actos, diez episodios y un epílogo)*, Madrid, Chulilla y Ángel, 1931, y la de TORRE, José M. de la, *Los héroes de la república o Los sucesos de Jaca. Narración histórica en tres actos divididos en seis cuadros y un apoteosis, en prosa*, Valencia, Arte y Letras, 1931.

También a ti ¡Oh García Hernández!
no puedo menos que recordar
también caíste como los grandes
por una causa que iba a triunfar
y que ha puesto a España ante sí
en el lugar en que debe estar (mundo [sic])¹⁹⁶
por eso elevo esta oración
que brota del corazón
hendiendo el aire
con fuerza nueva.
¡Valor pueblo español!
¡Valor para luchar!
que al fin vas a lograr
poder tener lo que ansías
Justicia y Libertad
Justicia y Libertad
Libertad.

[...] ¹⁹⁷

Si las concentraciones de exaltación de la República en 1931 se habían debido a un acto espontáneo de la población, igualmente espontánea sería la respuesta musical que las acompañó durante esas jornadas festivas. Las fuerzas que integraban la conjunción Republicano-Socialista no habían concurrido a las elecciones de abril agrupadas en torno a un símbolo musical creado al efecto, y tampoco la Primera República había legado un himno propiamente republicano que hubiera sido sancionado legalmente como tal.

Los actos populares que se celebraron a partir de la proclamación de la Primera República –el 11 de febrero de 1873–, habían estado acompañados, principalmente, de la

¹⁹⁶ El término “(mundo”, con el que concluye este verso, acompañado de un paréntesis incompleto, debe de responder a un error de impresión provocado, probablemente, por la omisión del nexa “en” y del artículo “el”, cuya presencia hubiera ofrecido una lectura coherente de dicho verso: “en el lugar en que debe estar [en el] mundo”.

¹⁹⁷ *Himno a los inmortales*, [folleto] Barcelona, s.n., [1931] (Gráficas “Olimpo”). Archivo Enrique Téllez. Este himno está recogido en la portada de un pliego de cordel en el que figuran cuatro canciones más, unas en castellano y otras en catalán, relacionadas con este período histórico. Nos referiremos a algunas de estas obras en diferentes partes de nuestra investigación. Contiene en la última página un sello impreso, en tinta azul, con la leyenda “COL.LECCIO Manuel Massó”. Suponemos que se trata del político independentista catalán Manuel Massó i Llorens (1876-1951), a quien debió de pertenecer anteriormente este breve cancionero. Véase un perfil biográfico de dicho político en MORERA PASCUAL, Lluís, “Manuel Massó Llorens”, [en línea]. <<http://www.unitat.cat/patriotes/massoe.html>> [Consulta: 7 noviembre 2011].

interpretación de *La Marsellesa*¹⁹⁸ y del *Himno de Garibaldi*¹⁹⁹, obras que atesoraban un elevado caudal representativo²⁰⁰.

La Esperanza, periódico de orientación monárquica, ofrecía una visión un tanto irónica de la presencia en las calles de Madrid de ambos himnos musicales.

Así nos hallamos todos, esperando que hable el Poder últimamente creado, y ansiosos de ver hasta dónde lleva el trabajo de traducción del francés, que forzosamente ha de emprender el nuevo ministerio. Y en verdad que al recorrer estas noches las calles de Madrid, nadie diría que se encuentra en España. Los ecos de la Marsellesa alternan con los del himno de Garibaldi, y la bandera de la *Commune* ondea en los edificios ocupados por los Voluntarios de la [Primera] República [española]²⁰¹.

¹⁹⁸ Hay una continuidad en la permanencia de la *La Marsellesa* en diferentes etapas de la historia de España. Está ya presente durante la Guerra de la Independencia y se prolongará, con distinta intensidad y sujeta a diversas transformaciones en cuanto a su texto, hasta el final de la Segunda República. En el contexto de exaltación republicana de febrero de 1873, *La Marsellesa* representaba la identificación con los ideales de la Revolución Francesa.

¹⁹⁹ El *Himno de Garibaldi* era para los republicanos españoles, en 1873, una referencia más cercana en el tiempo que *La Marsellesa*. El texto fue escrito por el poeta italiano Luigi Mercantini (1821-1872) a petición del propio Garibaldi, siendo su denominación inicial la de *Canzone italiana*. El autor de la música fue Alessio Olivieri (1830-1867), jefe musical en el 2.º Regimiento Brigada Savoia. La primera audición privada de esta obra tuvo lugar en Génova el 31 de diciembre de 1858; el 25 abril de 1859 los voluntarios garibaldinos lo interpretaron en público, pero no fue hasta 1860 cuando alcanzó una gran popularidad con la expedición de los “Mil camisas rojas”. Véase OLIVIERI, Alessio y MERCANTINI, Luigi, *Inno di Garibaldi. Inno di guerra dei cacciatori delle Alpi*, Milán, C.F. Bodro Editore, [1915-1916]. Fue muy acertada la decisión de Narciso Maimó de incluir el *Himno de Garibaldi* en su *Poupurrí de aires nacionales*, dado el interés recíproco con el que se seguía en Italia y España la evolución política de los respectivos países. Asimismo, Garibaldi mantuvo una estrecha relación con numerosos interlocutores españoles, entre ellos el propio Emilio Castelar. Fragmentos de esta correspondencia se hallan reproducidos en PASCUAL SASTRE, Isabel María, *La Italia del Risorgimento y la España del Sexenio Democrático (1868-1874)*, Madrid, CSIC, 2001, pp. 293, 451 y 453.

²⁰⁰ Proponemos la expresión propia “caudal representativo” para designar el conjunto de elementos de distinta naturaleza (musical, literaria, histórica...) que concurren en una determinada obra compositiva, los cuales determinan el perfil político de la misma. Dicho perfil permite a un determinado himno su utilización en períodos históricos diferentes gracias a la continuidad en el tiempo de su “caudal representativo” sujeto, en ocasiones, a ligeras revisiones o modificaciones. En la historia política española el paradigma de este hecho lo constituyen, especialmente, *La Marsellesa* y el *Himno de Riego*.

²⁰¹ *La Esperanza*, 15-II-1873, p. 2. Unos días antes, este diario había informado, en un tono abiertamente crítico, acerca de una manifestación que había discurrido por las calles de Santander el día 19 de febrero “en favor de las reformas ultramarinas”. Tras hacer una descripción caricaturesca de los diferentes grupos humanos que habían participado en la misma (“chiquillos andrajosos”, “un profesor conocido por sus ideas incoherentes y extrambóticas [*sic*]”, “unos cuantos mandarines”...), se afirmaba que “Para que la ilusión fuera más completa, no faltó una mala murga que tocara aires extranjeros, tales como la Marsellesa, himno de Garibaldi y demás, obligados en tan anti-nacional manifestación; [...]”. *La Esperanza*, 24-I-1873, p. 2.

Otra cabecera, *La Discusión*, publicaba el 27 de febrero de 1873 una carta dirigida al diario desde Melilla, con fecha de 23 de febrero, en la que se manifestaba el entusiasmo con que se había proclamado la República en dicha ciudad, acto en el que no faltó el concurso de la música: “Efectivamente, a las ocho y media, en la plaza llamada de Aljibes, con casi todo el pueblo reunido,

Una parte de la sociedad española celebraba la proclamación de la Primera República entonando *La Marsellesa* y el *Himno de Garibaldi*, obras consideradas próximas, si no propias, del movimiento republicano español. Ambos himnos gozaron de una abrumadora presencia en las manifestaciones republicanas, como si de un programa musical predeterminado se tratara. La difusión de estas obras se apoyó, en distintas etapas históricas, en la edición de documentos gráficos (aucas, pliegos de cordel...) relativos a personajes cuyas figuras eran laureadas en canciones e himnos.

1. A Italia llena de gloria
de GARIBALDI la historia.

[...]

21. Por la libertad, su acento
suenan en el Parlamento.

[...]

42. Pensando atacar a Roma,
cuenta segura la toma.

[...] ²⁰².

El *Himno de Riego* ocupó durante este período un discreto segundo plano, lo que no le impidió, una vez proclamada la Segunda República, adquirir de manera progresiva un elevado protagonismo como elemento de representación institucional que llegaría a invertir la situación descrita para 1873. No obstante, en Villar de Torre Alhaquime (Cádiz), el 19 de marzo del citado año, sí se había interpretado dicho himno en una

fueron a la puerta de la casa del señor gobernador a darle una serenata, rompiendo la música con la Marsellesa y otras piezas escogidas [*sic*]. Finalizó en actitud de marcha con el himno de Garibaldi". *La Discusión*, 27-II-73, p. 3. Obsérvese la presencia sonora en las calles, tanto de Santander como de Melilla, de *La Marsellesa* y del *Himno de Garibaldi*, sin que en ninguna de las dos informaciones se cite el *Himno de Riego*. Dicho himno tal vez pudo ser interpretado en ambas manifestaciones pero, en su caso, lo haría en un segundo grupo de composiciones a las que en este período no se les concedía el mismo valor representativo que a las otras dos obras. De igual modo, es preciso señalar la función que desempeñaron en Melilla, según la información citada, *La Marsellesa* y el *Himno de Garibaldi*: el primero de ellos ("rompiendo") iniciando la serenata popular ante el domicilio del gobernador y el segundo como conclusión de la misma.

²⁰² *Historia de Garibaldi*, Madrid, s.n., s.a., (Despacho: Sucesores de Hernando, Arenal, 11). Archivo Enrique Téllez. Esta auca, numerada como la "97", contiene cuarenta y ocho cuadros o viñetas a través de los cuales se narra la vida personal, política y militar de Garibaldi.

manifestación. Así lo comunicaba el comité republicano federal de la citada localidad gaditana al “Ciudadano Director de *La Discusión*”.

Distinguido amigo y correligionario, el 18 del corriente acordó este comité celebrar una manifestación, que tuvo efecto el 19, y habiendo llegado a nuestros correligionarios de Alcalá del Valle la [noticia de la] citada manifestación, acordaron los representantes del comité de aquella villa pasaran sus dos banderas a acompañarnos. Ignorando el [comité] de esta villa de Torre Alhaquime la citada disposición, dio principio a las doce del día, con permiso del alcalde; y al enarbolar la bandera con el himno de Riego, se divisaron a distancia de medio cuarto de legua las [banderas] de Alcalá, acordando los manifestantes salir al campo a recibir a sus hermanos políticos con una música²⁰³ traída al efecto de Ronda²⁰⁴.

Además de los himnos de carácter histórico antes citados, compositores españoles escribieron nuevas obras musicales para celebrar la proclamación de la Primera República²⁰⁵. De igual modo, se promovieron diversas iniciativas que pudieran conducir a la elección de un Himno Nacional²⁰⁶, las cuales no concluyeron de manera satisfactoria²⁰⁷.

²⁰³ Señalemos que el término “música”, en este contexto, está referido a una agrupación musical integrada, generalmente, por instrumentos de viento madera y de viento metal.

²⁰⁴ *La Discusión*, 30-III-1873, pp. 2-3.

²⁰⁵ Véanse ROMERO y ANDÍA, Amalio, *El 11 de febrero de 1873. Primer himno de la República Española*, Madrid (Calle Preciados, 1), Antonio Romero y Andía, [1873]; LÓPEZ, Josefa (“Pepita”), *El triunfo de la República. Himno Federal*, [Madrid, s.n., 1873] (Madrid: Calc. Lodre); CHUECA y ROBLES, Federico, *Himno Nacional Republicano*, Madrid, Aguirre Hermanos, [1873]; y LA REPÚBLICA FEDERAL–*Himno Federal La Marsellesa*, op. cit. Archivo Enrique Téllez, entre otras. De las tres primeras obras citadas se hicieron diferentes versiones (conservadas en la BNE) con el fin de que pudieran ser interpretadas según la voluntad de cada uno de sus autores, para voces solas, para canto y piano, y para banda. Esta diversidad permitió su ejecución en los cafés y salones particulares, principalmente en la versión para canto y piano, y en los teatros, concentraciones y manifestaciones populares en las de voces solas y de Banda.

²⁰⁶ A priori, la denominación de una composición como “un himno nacional” no presupone que dicha obra tenga funciones representativas de carácter institucional, más allá de su condición de himno musical perteneciente, como otros muchos, a una determinada entidad nacional. A diferencia del anterior, cuando una composición recibe la denominación de “El Himno Nacional”, significa que le han sido otorgadas las atribuciones de representación musical de una nación y con esta finalidad es utilizada en diferentes actos sociales y protocolarios de ámbito nacional e internacional. Esta sustancial diferencia encuentra su concreción en el propio discurso literario: en el primero de los casos, que es el ejemplo de nuestra cita anterior, el artículo indeterminado “un” expresa su inclusión en un grupo de himnos musicales que puede ser ilimitado mientras que, por el contrario, el artículo determinado “el”, que forma parte de la expresión “El Himno Nacional”, determina la condición de ser la única obra que detenta dicho rango representativo. No obstante, cuando una partitura es presentada en un acto público como “un himno nacional”, frecuentemente, esta acción lleva implícita la voluntad del autor y / o la del grupo político que la ha asumido como propia, de obtener su reconocimiento, mediante la aceptación popular y la correspondiente sanción legal, como “El Himno Nacional” con las atribuciones ya señaladas.

²⁰⁷ *La Correspondencia de España* informaba, en los primeros días de marzo de 1873, de la apertura de un concurso promovido por la sociedad obrera El Fomento de las Artes destinado a dotar a la

El 1 de junio de 1873 se celebró la primera de las sesiones de las Cortes Constituyentes de la República, sin que las informaciones y crónicas parlamentarias publicadas en prensa sobre esta jornada hicieran mención alguna a la ejecución de un himno determinado²⁰⁸. Por tanto, no se habría cumplido el objetivo previsto en la audición musical efectuada el 22 de marzo en el teatro de la Zarzuela bajo la dirección de Barbieri, la cual perseguía, como ya ha sido indicado, estrenar el himno presentado en dicha audición para solemnizar el acto de apertura de las Cortes.

La Primera República española iniciaba su período constituyente sin la interpretación de un himno representativo como símbolo musical de las nuevas instituciones políticas, y así concluyó en febrero de 1874. No obstante, la exaltación de la República como forma de Estado en alguna de las partituras citadas adquirió un matiz diferenciador frente a otras que lo hacían, de manera específica, de la República Federal. En este segundo grupo destaca la obra contenida en el folleto editado en 1873 bajo la citada denominación de República Federal. Dicho folleto, de autor anónimo, incluye un denominado *Himno Federal La Marsellesa*²⁰⁹, escrito en catalán sobre la estructura

joven República de un símbolo propio de representación institucional. No tenemos constancia documental de que dicho concurso se llevara a término. Consúltase *La Correspondencia de España*, 9-III-1873, p. 2. Hacia finales de marzo, la misma cabecera periodística informaba de la celebración de un significativo acto en el Teatro de la Zarzuela:

Esta tarde [22-03-1873] a las dos se ha verificado en el teatro de la Zarzuela la audición a orquesta de un himno nacional destinado por su autor, artista muy conocido en España, pero que ha querido guardar el incógnito por ahora, a ser tocado en el solemne acto de la apertura de las próximas Cortes Constituyentes. Parece que está dedicado al Sr. [Estanislao] Figueras, presidente del Poder ejecutivo.

Es de un grandísimo efecto; tiene carácter y condiciones muy acentuadas de himno nacional, y ha llamado mucho la atención de los artistas y aficionados.

El distinguido y popular maestro [Francisco Asenjo] Barbieri dirigió el ensayo, y lo hizo tan magistralmente como demuestra en todas ocasiones.

La Correspondencia de España, 22-III-1873, p. 3. *La Discusión* incluía, en su edición del día siguiente, esta misma noticia con una ligera modificación en su comienzo para adecuarla a su fecha de publicación: “A las dos de la tarde de ayer se celebró en el teatro de la Zarzuela [...]”. *La Discusión*, 23-III-1873, p. 3.

²⁰⁸ Véase la información recogida en *La Correspondencia de España*, 1-III-1873, pp. 1-2; *El Imparcial*, 2-VI-1873, pp. 2-3; y la detallada crónica parlamentaria de las sesiones celebradas los días 1 y 2 de junio de 1873 en *La Discusión*, 03-III-1873, p. 3.

²⁰⁹ LA REPÚBLICA FEDERAL—*Himno Federal La Marsellesa*, op. cit. Archivo Enrique Téllez. El texto del Himno contiene en dos ocasiones una llamada con el número (1) sin que en el documento figure texto aclaratorio alguno. Este folleto está ilustrado por dos imágenes con elementos propios de la Revolución Francesa (lemas y símbolos) la primera (firmada por Noguera), mientras la segunda muestra a un federalista armado con fusil y bayoneta calada. Ambas están adornadas por una orla de distinta longitud.

musical del himno revolucionario francés. El texto de este himno, que podemos calificar de exaltado, es portador de una gran riqueza programática²¹⁰:

A) Crítica al partido antagónico como apertura del poema:

Lo partid radical volgué á España	[El partido radical quiere a España]
Ymposarli un Rey estrangé;	[Imponerle un rey extranjero;]

B) Rechazo de la Monarquía:

Que la España si pobre es honrada	[Que España, aunque pobre, es honrada]
Y no vol já mes tronos ni Reis	[Y no quiere ya más tronos ni Reyes]

C) Afirmación de federalismo:

Via fora als traidors, via fora;	[Afuera los traidores, afuera;]
Que la España vol ser Federal.	[Que España quiere ser Federal].

D) Y el estribillo, con el que concluye el himno..., contra los carlistas:

Al arma federals	[Al arma federales]
Lo fusell empuñem;	[El fusil empuñemos;]
Marchem marchem	[Marchemos marchemos]
Y á foch y á sang	[Y a fuego y sangre]
Al carli exterminem ²¹¹ .	[Al carlista exterminemos].

La composición del conjunto de himnos citados no hace sino evidenciar la importancia que tuvo la música en el período de la Primera República como expresión de diferentes sensibilidades políticas. No tenemos constancia de que, desde los órganos de gobierno u otras instituciones de la administración republicana, se promovieran iniciativas o se desarrollasen debates acerca de si una de estas composiciones, u otra diferente, debía ser elegida Himno Nacional de la República. Probablemente, las dificultades políticas y las diferentes crisis a las que tuvieron que hacer frente los sucesivos gobiernos republicanos (tercera guerra carlista; levantamientos cantonales,

²¹⁰ Para una mejor comprensión presentamos, junto al original, su traducción al castellano. La traducción es nuestra.

²¹¹ LA REPÚBLICA FEDERAL—*Himno Federal La Marsellesa*, op. cit. Archivo Enrique Téllez.

entre otros, de Cartagena y Alcoy; insurrecciones en los territorios de ultramar...) impidieran abordar dicha cuestión con la atención y el sosiego necesarios²¹².

La primera experiencia republicana fue interrumpida por el Capitán General de Madrid, Manuel Pavía, quien el 3 de enero de 1874 dirigió un golpe de estado con la ocupación militar del Congreso disolviendo las Cortes allí reunidas. Había dado comienzo un proceso que concluyó el 28 de diciembre de 1874, fecha en la que el General Martínez Campos proclamó en Sagunto a Alfonso de Borbón como nuevo rey de España, quien ocupó el trono como Alfonso XII²¹³.

Siguiendo una tradición de la que ya hemos dejado repetida constancia en nuestra investigación, por la que todo cambio político relevante estuvo acompañado de la correspondiente partitura –o partituras– (canción, himno, marcha...), también la Restauración encontraría eco en una composición musical. Con “letra de un buen español” y música de Benito de Monfort se escribió un himno patriótico titulado *La Restauración. Viva Alfonso XII*, en el que se entonaron loas al nuevo régimen así como a su figura más representativa.

La Restauración. Viva Alfonso XII

Letra de un buen español–Música: Benito de Monfort

[...]

Densa nube tras el monte
Cubre el cielo de un capuz;
Baña el sol el horizonte
Rompe el velo y quedá [sic] luz
Al lucir tu reflejo en la siera [sic]
Noble Alfonso cual iris de paz
Abatida se postre la guerra,
Reverdece la sierra feraz²¹⁴.

²¹² Véanse BAHAMONDE, Ángel y MARTÍNEZ, Jesús A., *Historia de España. Siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1994, y FONTANA, Josep, *La época del liberalismo*, Barcelona, Crítica-Marcial Pons, 2007.

²¹³ Véase ESPADAS BURGOS, Manuel, *Alfonso XII y los orígenes de la Restauración*, Barcelona, RBA, [2006].

²¹⁴ MONFORT, Benito de, *La Restauración. Viva Alfonso XII*, Madrid, Enrique Villegas, [1875] (Calcografía Serapio Santamaría).

A pesar de las distintas iniciativas desarrolladas hasta su abrupta conclusión, la Primera República no había podido legar a períodos posteriores la memoria musical de una composición representativa propia. La audición de un himno nacional en el teatro de la Zarzuela el 22 de marzo de 1873, el concurso de composición anunciado por el Fomento de las Artes y diferentes obras que fueron compuestas para celebrar el régimen republicano no pudieron alcanzar el objetivo de concentrar en una sola partitura las funciones de representación de las instituciones de la República, en particular, y del pueblo español en general²¹⁵.

La República de 1873 fue, sencillamente, el triunfo de las virtudes y del romanticismo de cuatro hombres de talento²¹⁶, de corazón y del amor al ideal [republicano]. Pero también la demostración de que esos hombres, por su bondad, por su infantilidad casi, no sabían pulsar los complejos resortes cuyo manejo han de conocer detalladamente los gobernantes.

Por eso la República de 1873 cayó sin pena ni gloria: más que por la fuerza y la acometividad de sus enemigos, por la pasividad funesta de sus defensores²¹⁷.

La Marsellesa, el *Himno de Garibaldi* y el *Himno de Riego*, entre otros, habían estado presentes en diferentes momentos de la vida política de la Primera República, pero ninguna de estas composiciones, u otra de nueva creación, había llegado a ostentar la función representativa de carácter institucional durante esta breve secuencia histórica²¹⁸.

²¹⁵ Acerca de las dificultades para disponer de un Himno Nacional propio, véase NAGORE, María, “Historia de un fracaso: el ‘Himno Nacional’ español en el siglo XIX”, en Susana Asensio Llamas (ed.), *Música y políticas (Arbor)*, vol. 187, n.º 751 (2011), pp. 827-845.

²¹⁶ Se refiere la cita a los cuatro políticos que ocuparon las más altas responsabilidades en el gobierno de la nación durante la Primera República: Estanislao Figueras (1810-1882), Francesc Pi i Margall (1824-1901), Nicolás Salmerón (1838-1908) y Emilio Castelar (1832-1899). Véase ROMANONES, Álvaro de Figueroa y Torres, Conde de, *Los cuatro presidentes de la primera República Española*, [Santander: Aldus], Espasa Calpe, 1939. Puede consultarse una breve descripción de este período así como el perfil biográfico de los políticos citados en CUENCA TORIBIO, José Manuel, “La I República”, *Historia 16* (Cuadernos), n.º 164, 1985, pp. 1-33.

²¹⁷ *La Calle*, 12-II-1932, p. 2.

Pero si el saldo final de la República no fue halagüeño –y de ello debe dejar constancia todo historiador que aborde la etapa–, la calidad ética, el espíritu de verdadera fraternidad y solidaridad del nuevo código [constitucional] que aspiraba a introducir en la convivencia nacional, son acreedores a la evocación más elogiosa. Así, tal vez, la Primera República se perfila en el friso de nuestra historia con sus auténticas dimensiones; pues también los ideales y aspiraciones tienen que introducirse como elementos importantes en el juico histórico y en la visión retrospectiva de nuestro pasado.

CUENCA TORIBIO, José Manuel, p. 33.

²¹⁸ Véanse algunos títulos más de partituras relacionadas con la Primera República en FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo, pp. 280-281; y CALVO FERNÁNDEZ, Miguel y FATÁS

No obstante, la influencia de estas obras –en mayor o menor medida– tuvo una destacada proyección en períodos históricos posteriores: una muestra ilustrativa del eco temporal de las canciones relacionadas con Garibaldi en la cultura política española nos la ofreció el escritor y periodista Eduardo Haro Tecglen (1924-2005).

Me cito a mí mismo²¹⁹: “Desciendo de una familia de librepensadores. De niño me acunaba con canciones de conspiradores garibaldinos y de negros cubanos que pedían la libertad, en una España dictada por un general [Miguel Primo de Rivera] cómplice de un rey [Alfonso XIII], que destrozaba a sus gentes en las guerras de Marruecos”²²⁰.

La reflexión autobiográfica anterior permite constatar la presencia de canciones e himnos de temática *Garibaldina* hacia 1924-1930, los cuales, además de su función de agitación en la escena política nacional, sirvieron, igualmente, en el seno de determinadas estructuras familiares como vehículo de transmisión generacional de una sensibilidad política de signo liberal.

Casi sesenta años después de la primera experiencia republicana en España, se produjo una nueva situación histórica que presentó, en el plano musical, significativas similitudes con la ya descrita para dicho período. En abril de 1931, las fuerzas políticas antimonárquicas no habían podido prever el desenlace que los comicios tendrían dos días después de su celebración.

De manera inmediata a la conclusión de la jornada electoral del día 12, la interpretación de canciones e himnos musicales acompañó las muestras de júbilo popular presentes en diferentes actos públicos. Quienes estaban llamados a gobernar el país tampoco compartían, de manera oficial, un himno que pudiera aglutinar bajo su texto y melodía el conjunto de las formaciones progresistas. Se repetía, por lo tanto, una situación similar a la que había tenido lugar en febrero de 1873.

CABEZAS, Luis M.^a (eds.), *El Cancionero histórico popular español de Bonifacio Gil García*, Logroño, Comunidad Autónoma de la Rioja (Consejería de Educación, Cultura, Juventud y Deportes), 1998, pp. 289-292.

²¹⁹ No identifica el autor la procedencia de la cita, aunque probablemente se trate del fragmento de una de sus múltiples colaboraciones en prensa.

²²⁰ HARO TECGLEN, Eduardo, *Ser de izquierdas*, Madrid, Temas de Hoy, 2001, p. 55.

Los colegios electorales se abrieron el 12 de abril [de 1931], a las ocho de la mañana. La jornada electoral transcurrió con entera normalidad²²¹.

Si las celebraciones populares durante la primera experiencia republicana habían girado en torno, principalmente, a la interpretación de *La Marsellesa* y del *Himno de Garibaldi*, durante la Segunda República se modificó este estatus musical, incrementando considerablemente su presencia pública el *Himno de Riego* en detrimento del *Himno de Garibaldi*, obra que desapareció casi por completo del repertorio republicano.

Antes incluso de la proclamación de los resultados oficiales de las elecciones, era ya posible constatar cuáles eran las preferencias musicales de la sociedad española en el inicio de una profunda transformación política de signo republicano. El diario valenciano *Las Provincias* informaba, el 15 de abril, en su sección “Noticias de la Región” de los acontecimientos que habían tenido lugar a partir del 12 de abril en diferentes localidades. Una de estas noticias se refería a la celebración de las elecciones municipales en la localidad de Sagunto, próxima a Valencia.

Por mayoría de votos resultaron elegidos todos los candidatos republicanos que se presentaron, o sean [sic] 16 y 3 monárquicos por las minorías.

Durante la elección se notó una gran afluencia en los alrededores de los colegios, de grandes masas de obreros del Puerto [de Sagunto] con `garrotes'²²²: después de la elección se celebró una manifestación con banderas republicanas y

²²¹ ALCALÁ-ZAMORA, Niceto, *La victoria republicana...*, op. cit., p. 213n21.

²²² Desde el punto de vista de la preservación de las garantías democráticas que deben presidir toda contienda electoral, no parece muy ortodoxa la exhibición de objetos como “garrotes” u otros elementos intimidatorios. Por la redacción de la cita deducimos que los colegios electorales estaban ubicados en Sagunto, hasta donde debieron de desplazarse los moradores de El Puerto de Sagunto para ejercer su derecho al voto. El Puerto de Sagunto es un núcleo urbano situado en la Comunidad Valenciana, en la costa mediterránea, administrativamente dependiente del municipio de Sagunto, del que le separan alrededor de 6 kms. Surgido, en su desarrollo industrial, a principios del siglo XX gracias a la iniciativa empresarial de Ramón de la Sota, se concentró en esta localidad una importante actividad siderúrgica basada en la transformación de los minerales extraídos de las minas de Ojos Negros (Teruel) y Setiles (Guadalajara), transportados por vía férrea hasta dicha localidad. También contribuyó notablemente al crecimiento de El Puerto de Sagunto la actividad del comercio marítimo realizado a través de sus instalaciones portuarias. Este fuerte impulso económico originó una importante corriente migratoria de trabajadores, desplazados hasta dicha localidad para emplearse en su floreciente industria. Véanse ORTIZ LÓPEZ, Antonio y PRATS ESCRICHE, José María, *El puerto: crónica de un siglo : "Los lugares de la memoria"*, [Vigo], Martínez impresores, [2002]; NAVARRO, Buenaventura, *La memoria necesaria: historia de Puerto Sagunto*, 2. vols., [Puerto Sagunto, Valencia], [2003] y [2008]; y MARTÍN MARTÍNEZ, José, *Urbanismo y arquitectura industrial en Puerto de Sagunto, (1907-1936)*, Sagunto, Caja de Ahorros, 1990.

una banda de música, que tocando “La Marsellesa”, y el “Himno de Riego” y dando vivas a la República recorrió la población²²³.

La celebración de esta manifestación popular –¡la tarde del día de los comicios!– pudo deberse al conocimiento del escrutinio realizado en los colegios electorales de Sagunto o, en su defecto, a la estimación aproximada, abiertamente favorable a las fuerzas republicanas, que pudieron realizar los vecinos de esa localidad y del Puerto durante dicha jornada.

Sabemos por el entonces Ministro de Fomento, Juan de la Cierva, que el recuento de votos comenzó a las cuatro de la tarde²²⁴, por lo que a partir de esa hora, o poco después, pudieron empezar a difundirse las primeras noticias sobre el refrendo popular obtenido por unas u otras candidaturas en diferentes localidades, originando estas primeras apreciaciones –todavía no habían alcanzado el rango de datos oficiales– una sensación de euforia colectiva que se expandió por buena parte del territorio nacional.

Nunca se vieron [en Madrid] los colegios electorales como aquel día. Por centenares formaban fila los electores para votar desde primera hora. Yo inicié la votación en mi colegio y recorrí dos veces los otros 54 del distrito entre las aclamaciones frenéticas de la multitud agrupada a las puertas, no obstante la amenaza de cargas. [...] Con la seguridad enardecida del triunfo y la intención de ser ya el único peligro a evitar una superchería de escrutinio o un escamoteo de documentos, decidieron reunirse para evitarlo en el colegio los electores y a la puerta las mujeres, entonces sin voto, y los chiquillos. Los partes victoriosos de Madrid y de provincias iban llegando y eran leídos entre atronadores aplausos en la Casa de [sic] Pueblo, que había izado su bandera a la caída de la tarde y donde estábamos desde que se cerró la votación los candidatos y directores de la lucha²²⁵.

Mientras esto ocurría en Madrid, una manifestación recorría las calles de Sagunto, con la participación de una banda de música interpretando *La Marsellesa* y el *Himno de Riego*. Dicha celebración pública reflejaba la relación que se había establecido entre los resultados electorales –conocidos o intuitos–, su posible extrapolación al resto del Estado y las consecuencias que podían derivar en una probable instauración de la República²²⁶.

²²³ *Las Provincias*, 15-IV-1931, p. 9.

²²⁴ Véase CIERVA y PEÑAFIEL, Juan de la, *Notas de mi vida*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1955, p. 361.

²²⁵ ALCALÁ-ZAMORA, Niceto, *La victoria republicana...*, *op. cit.*, p. 214.

²²⁶ Bien es cierto que en Madrid, durante la campaña electoral, se publicó un cartel en el que se establecía nítidamente esta vinculación referida al Ayuntamiento de dicha ciudad. En el citado cartel, ilustrado gráficamente con una imagen femenina alzándose sobre el edificio consistorial, figuraba la

Los partidarios de la República concentrados en Sagunto habían actuado con previsión ante la cita electoral, teniendo preparadas banderas republicanas y dispuesta una banda de música para que el mismo día de los comicios recorriera las calles de la localidad interpretando su repertorio revolucionario. Probablemente, eran la misma banda y las mismas banderas que habrían ondeado en la localidad industrial durante la campaña electoral las que volverían a hacerlo el día 14 de abril y siguientes.

Los participantes en la manifestación de Sagunto, entre los que suponemos se encontraban los candidatos integrados en las listas antimonárquicas, carecían de legitimidad para proceder a la proclamación de la República, dado que aún no eran oficiales los resultados de todas las circunscripciones del Estado. De igual modo, en esas primeras horas de exaltación tampoco se había procedido a la toma de posesión de los nuevos cargos electos con la subsiguiente transmisión de poderes en las corporaciones locales²²⁷.

La autoridad que el día 12 ostentaban los candidatos que habían obtenido el refrendo de los electores, con independencia de su signo político, era meramente testimonial dada su condición de “concejales electos” a la espera de la preceptiva toma de posesión del cargo. Esta circunstancia, incontestable desde el punto de vista jurídico, no supuso ningún contratiempo para que en Sagunto los integrantes de la candidatura progresista protagonizaran una ceremonia cívico-popular de exaltación de la República. En este acto se exhibieron elementos significativos de representación del régimen político cuya proclamación reivindicaban los manifestantes.

Algunos de los símbolos enarbolados en Sagunto fueron sancionados, días o semanas después, por diversas instituciones, otorgándoles el rango de símbolos oficiales

siguiente leyenda: “La República saldrá del Ayuntamiento de Madrid. Votad a la conjunción republicano-socialista”. *El Socialista* reprodujo dicho cartel la jornada previa a las elecciones, identificando a su autor como “el camarada Cabrera”. *El Socialista*, 11-IV-1931, p. 3. Fue, igualmente, ilustración gráfica en la portada de GARCÍA-NIETO, M.^a Carmen y DONEZAR, Javier M.^a, *Bases documentales de la España contemporánea*, vol. VIII, *La Segunda República, 1931-1936*, Madrid-Barcelona, Guadiana, 1974.

²²⁷ Véanse sobre la evolución de la administración local TUSELL, Javier, (con la colaboración de Diego Chacón Ortiz), *La reforma de la administración local en España (1900-1936)*, Madrid, Instituto de Estudios Administrativos, 1973; GARCÍA-TREVIJANO GARNICA, José Antonio (coord.), *Cincuentenario del Estatuto municipal. Estudios Conmemorativos*, Madrid, Instituto de Estudios de

de la República²²⁸. Mientras esto ocurría, dichos elementos conformaban la imagen pública de una determinada aspiración política, imagen que se repetiría días después, con algunas variaciones en cuanto a la música se refiere, en numerosos pueblos y ciudades españolas.

Siguiendo la ordenación que nos ofrecía el diario *Las Provincias*, este primer catálogo informal, improvisado, de elementos representativos de una añorada República –en ese momento, todavía incierta– estuvo integrado por:

Manifestación pública: expresión de la voluntad popular de los sectores afines a la República concentrados en Sagunto reclamando un cambio de régimen.

Bandera republicana: símbolo representativo de las opciones políticas que protagonizaban las aspiraciones ciudadanas a favor de la instauración de la República.

Banda de música²²⁹: agrupación artística ciudadana que participaba en la celebración de un nuevo *tempo* político.

La Marsellesa y el Himno de Riego: símbolos musicales de Francia y España, respectivamente, con los que se identificaban los republicanos españoles al considerarlos representativos de su ideario político.

¡Viva la República!: lema que servía para manifestar públicamente el rechazo de la Monarquía y, por lo tanto, la adhesión a la República²³⁰.

Administración Local, 1975; y MERCHÁN FERNÁNDEZ, A. Carlos, *Las reformas del régimen local en España (1903-1939)*, [Tudela, Valladolid], FUEMCAL, 2011, entre otros.

²²⁸ Un decreto de la Presidencia del Gobierno Provisional de la República de 27 de abril de 1931 (publicado en la *Gaceta de Madrid* del día siguiente), establecía en su Art. 1.º la adopción “como Bandera nacional para todos los fines oficiales de representación del Estado, dentro y fuera del territorio español, y en todos los servicios públicos, así civiles como militares, la bandera tricolor que se describe en el artículo 2.º de este Decreto”. *Gaceta de Madrid*, 28-IV-1931, p. 359. La Constitución de la República Española, aprobada por las Cortes Constituyentes en su sesión de 9 de diciembre de 1931, establecía en el Art. 1.º de su Título Preliminar, Disposiciones Generales, que “La Bandera de la República española es roja, amarilla y morada”. Constitución de la República Española (Edición facsímil), Madrid, ARDE, [ca. 1975]. Esta edición facsímil está realizada a partir del número 34 de 50 ejemplares de otra anterior, posiblemente de 1932, impresa en papel apergaminado por Román Seguí de Lima (Perú). Figuran las firmas manuscritas, reproducidas del original, de todos los miembros del Primer Gobierno Provisional de la República, recogidas personalmente por Román Seguí. Acompaña dichas firmas una diligencia firmada por el Subsecretario del Ministerio de Estado, de fecha 6 de abril de 1932, para autenticar la legalidad de las mismas.

²²⁹ En aquellas localidades en las que no existía banda de música, asumió su papel el canto coral, con la participación, en ocasiones, de cantantes y agrupaciones corales regulares acompañados, generalmente, por los propios manifestantes.

²³⁰ Los cinco elementos que hemos señalado adquirieron carta de naturaleza en todo el Estado en los días siguientes, de manera especial el día 14, fecha en la que se proclamó la Segunda República española en distintas ciudades de la geografía nacional.

En el plano estrictamente musical, no en todas las ciudades españolas se interpretaron los mismos himnos que sonaron en las calles de Sagunto el 12 de abril, o bien, en algunas localidades lo hicieron en versiones diferentes a la instrumental en la que se habían presentado en dicha población. La no existencia de un protocolo musical, previamente fijado, favoreció la presencia en las calles de las principales ciudades españolas (Eibar, Barcelona, Madrid...) de un amplio repertorio de composiciones con diferentes características según se tratara de una ciudad u otra, así como de la utilización de una o varias lenguas.

La música tuvo un elevado protagonismo en los actos festivos que precedieron y siguieron a las elecciones municipales de abril, como expresión pública de la celebración por el resultado electoral obtenido y, al mismo tiempo, como elemento aglutinador de las aspiraciones políticas de una parte importante de la sociedad española que había depositado su confianza en la República.

Fruto de la urgencia que requería este amanecer de libertad –en la interpretación de los republicanos–, en las manifestaciones populares se ejecutaron los símbolos musicales que los intérpretes locales consideraron más adecuados para la representación del nuevo régimen atendiendo, igualmente, a singularidades de tipo cultural y sociológico²³¹. El 14 de abril de 1931, frente a la jerarquizada –y simplificadora– uniformidad musical con la que tradicionalmente ha sido presentada esta jornada, se interpretó un amplio programa de partituras que no estuvo sujeto a directriz política alguna.

Este improvisado repertorio surgió de la reacción espontánea de los manifestantes, de la memoria musical colectiva y de la vinculación con el nuevo régimen de amplios sectores de la profesión musical. Un factor nada desdeñable en esta inesperada tesitura (social, política y musical) vendría dado por las disponibilidades vocales y/o instrumentales propias de cada localidad: la existencia de coros, de bandas de música, de charangas, de intérpretes reconocidos, de cantantes, de compositores...

²³¹ Estudiaremos a continuación, en este mismo capítulo, algunos ejemplos representativos de esta diversidad regional, circunstancia que tendría una enorme incidencia en la configuración de las improvisadas actuaciones musicales que se registraron.

La banda municipal sabe la Marsellesa. Es el himno pecaminoso de todas las bandas de pueblo, que ahora ya ha recuperado la plena legalidad de sus sonidos. La música no delinque, se podría decir, y, sin embargo... Todos los músicos son republicanos; soplan, al menos, con verdadera convicción²³².

A pesar del tono desenfadado de la cita de Francisco de Cossío, este autor había señalado los dos pilares fundamentales sobre los que se asentó, en términos generales, la celebración musical de la proclamación de la Segunda República: en primer lugar, las bandas municipales como agrupación musical representativa de la ciudadanía y, en segundo lugar, *La Marsellesa* en su condición de principal himno de referencia para los republicanos en abril de 1931. Ambos elementos, actuando conjuntamente, hicieron gala de un gran poder de convocatoria y movilización política.

La secuencia festiva que recorrió el país de Norte a Sur y de Este a Oeste reflejó la riqueza musical que la sociedad española había puesto al servicio de la nueva etapa política. España se transformó en una inmensa verbena²³³ en la que no faltaron, además de las obras de carácter político, partituras pertenecientes a géneros musicales y estilos que eran del agrado del público: zarzuela, pasodobles y tangos principalmente²³⁴.

El entusiasmo y la ilusión de sectores del pueblo español ante este acontecimiento histórico se reflejaron en los espacios públicos de convivencia ciudadana entonando canciones o interpretando himnos considerados afines al ideario republicano. Estas sencillas melodías, cantadas en ocasiones con diferentes textos, recogieron la voluntad de consolidación en España de un régimen político basado en el respeto de la democracia parlamentaria, la equidad, la justicia y la libertad.

²³² COSSÍO, Francisco de, “República Rural”, *El Sol*, 28-IV-1931, p. 1.

²³³ Veremos en nuestro texto cómo diferentes autores emplearon este sustantivo para describir, en relación a distintos puntos de la geografía nacional, el carácter festivo que impregnó las jornadas electorales del 12 de abril y de la proclamación de la República el 14 del mismo mes.

²³⁴ Refiriéndose a 1928, año en que el compositor alcoyano Carlos Palacio había trasladado su residencia a Madrid, y a años posteriores, este autor reflejó sus impresiones sobre la creación de zarzuelas: “¡Afortunados aquellos compositores que crearon en medio del calor de un público que acogía con fervor y entusiasmo sus producciones!”; y sobre el tango: “el tango había invadido las gramolas de los cafés. Nadie cantaba aún ninguna canción revolucionaria, pero otros tiempos vendrían. Éramos entonces muy pobres, sentimentales e ingenuos... y no lo sabíamos”. Véanse, respectivamente, los dos textos entrecomillados en PALACIO, Carlos, *Acordes en el alma. Memorias*, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, 1984, pp. 60 y 67.

1.2.1. El amanecer eibarrés de la Segunda República o la configuración de un nuevo marco sonoro

Las elecciones municipales del 12 de abril de 1931 discurrieron en Eibar en un ambiente altamente participativo, seguido, tras su finalización, de cierto nerviosismo a la espera de los resultados que se fueron conociendo a medida que se realizaba el recuento de votos²³⁵. El socialista Toribio Echevarría, testigo directo del proceso electoral en Eibar, dejó constancia impresa de los acontecimientos que tuvieron lugar en dicha localidad al conocerse los primeros datos del escrutinio²³⁶.

²³⁵ Ubicada en el interior de Guipúzcoa, Eibar es cabeza de comarca del Bajo Deva. Colindante con la provincia de Vizcaya, se encuentra situada en el centro geográfico entre Bilbao, San Sebastián y Vitoria. Su ubicación en un valle sumamente angosto dificulta las comunicaciones, así como la construcción de viviendas y fábricas. Pese a ello, Eibar conoció en 1887 la llegada del ferrocarril que unió Bilbao con San Sebastián, lo que favoreció el desarrollo industrial de la villa. Se congregaron en ella numerosas fábricas de armas y, posteriormente, la primera cooperativa obrera (Alfa). Durante la Segunda República esta localidad contaba con una población en torno a los 13.000 habitantes. Las ideas socialistas que llegaban por la relación con militantes de Bilbao se extendieron con rapidez en este municipio, de raigambre liberal, frente a la fuerte influencia del carlismo en los pueblos y caseríos circundantes. Véanse MÚJICA, Gregorio de, *Monografía histórica de la villa de Eibar*, (prólogo de Juan San Martín), Eibar, Ayuntamiento, 1984; ECHEVARRÍA, Toribio, *La experiencia socialista en España vista desde mi pueblo*, México D.F., (México), Pablo Iglesias, 1966; ARZAK, J.I. Paul, *Eibarko Sozialismoa*, Donostia, Kriselu, 1978; y EGUIGUREN, Jesús, *El PSOE en el País Vasco*, San Sebastián, Haranburu, 1984; *El socialismo y la izquierda vasca, 1896-1994*, Madrid, Pablo Iglesias, 1994; *Historia del socialismo vasco (1886-2009)*, San Sebastián, Hiria, 2009. Una visión un tanto desenfadada de la villa la encontramos en la canción titulada *Venid al pueblo de Eibar*, a la que pertenece la siguiente estrofa:

Venid al pueblo de Eibar
que el valle no tiene rival
que tiene lindas chicas,
y un clima casi tropical.

OTZERINJAUREGI, Mireia y SANGRONIZ, Mikel (recs.), *Eibar Kantuz Kantu*, [Eibar], Eibarko Udala, 2001, [p. 63]. Este extenso trabajo de recuperación de canciones relacionadas con Eibar presenta un gran interés para nuestra investigación, dado que se ha llevado a cabo gracias a la realización de numerosas entrevistas además de la consulta de otras fuentes. Como informador de *Venid al pueblo de Eibar* figura Jon “Potxo” Romarate. De la publicación citada nos interesa especialmente el apartado titulado “Canciones de Política y Guerra”, del que tomaremos algunos ejemplos. La traducción de este último título es nuestra.

²³⁶ Toribio Echevarría (o Echeverría) Ibarbia, (Eibar, 1887 - Caracas, 1968). En una de las obras más importantes de este autor –ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje por el país de los recuerdos*, México D.F., (México), s.n., 1968 (Talleres gráficos Impresiones Modernas)– aparece recogido su apellido de diferentes maneras, según la grafía castellana –con “v”– o vasca –con “b”–, y tanto con “a” como con “e” (“Echevarría” o “Echeverría”). Hemos utilizado en nuestra investigación la forma castellana al ser esta la que figura en la cubierta de dichas memorias. Echevarría comenzó de niño a trabajar como grabador, pero su formación autodidacta y su afición a la lectura de clásicos le permitieron aprobar una oposición a secretario del Ayuntamiento de Eibar. Los contactos con los socialistas Tomás Meabe y José Madinabeitia, así como sus lecturas de *El Socialista* y *El Liberal* le condujeron a un progresivo acercamiento al ideario socialista. La amistad con el dirigente del PSOE Indalecio Prieto se mantuvo durante toda su vida, incluso durante el exilio, cuando Echevarría vivía en Venezuela y Prieto en México.

La noche de 12 de abril. ¡Qué noche aquella del domingo 12 de abril en que tuvieron lugar las elecciones! [...]. No cabía la gente en la Casa del Pueblo²³⁷. Los habituales de ella salíamos a la plaza para dejar el sitio a los espontáneos que acudían en busca de noticias. Las noticias iban llegando a cada momento por el hilo del teléfono y se trasladaban a las lunas del café para conocimiento de los que estaban dentro, y a un pizarrón en obsequio a los que nos habíamos echado fuera para que cupieran los nuevos que no cesaban de llegar.

En Eibar el triunfo había sido completo para los partidarios de la República. Creo recordar que sólo sacaron un puesto los monárquicos para un concejo que había de componerse de diecisiete ediles²³⁸. Lo mismo, poco más o menos sucedió en San Sebastián, en Bilbao y en Madrid, donde las mayorías republicanas resultaron abrumadoras. Iban llegando los datos de las demás capitales y el triunfo republicano se agrandaba. Y a cada despacho que completaba los resultados pendientes, la victoria se ensanchaba más y más. Antes de media noche, el mundo sabía que España había votado por la República.

¿Cómo describir el entusiasmo que se apoderó de la gente en la Casa del Pueblo? Las familias, contagiadas por la emoción, acudían en tropel y los vecinos

Consúltase ECHEVARRÍA, Toribio y PRIETO, Indalecio, *Epistolario, 1941-1946*, (prólogo de Juan Pablo Fusi), [Eibar (Guipúzcoa)], Ego Ibarra, 1991. Echevarría impulsó en 1920 la creación de la cooperativa industrial Alfa de la que fue gerente hasta la Guerra Civil. Dedicada primero a la fabricación de armas, cambió su actividad en 1925, pasando a producir máquinas de coser. Durante la Segunda República, siendo Prieto Ministro de Hacienda, Echevarría fue nombrado delegado de la Compañía Arrendataria del Monopolio de Petróleos (CAMPSA), de manera que, excepto durante el paréntesis del período denominado Bienio Negro (1933-1935), se ocupó de garantizar la llegada de combustible a la República española. En el año 1934 participó en los sucesos revolucionarios de octubre, conocidos como la Revolución de Asturias, por lo que fue encarcelado en Pamplona junto a numerosos eibarreses. Con la llegada del Frente Popular fue excarcelado y en la Guerra Civil regresó a Madrid a dirigir CAMPSA. Finalizada la guerra se exilió en Francia, donde colaboró con la JARE en la ayuda a los republicanos. Él mismo fue enviado a Venezuela, país en el que vivió hasta su muerte. En Venezuela pudo dedicarse a estudiar el euskera, siendo nombrado miembro de la Academia de la Lengua Vasca. Entre otros textos redactó sus memorias con el título de *Viaje por el país de los recuerdos*, obra ya citada, que contiene uno de los principales testimonios sobre la declaración de la Segunda República en Eibar. Asimismo, colaboró en diversas revistas con artículos de temática variada. Véase de este autor, entre otros trabajos, ECHEVARRÍA, Toribio, *Recordando la guerra. Diario de viaje de un refugiado español*, Donostia, J.A. Asuncion, 1992. Véase, igualmente, un extenso perfil biográfico de este socialista eibarrés en “Echevarría Ibarbia, Toribio”, [en línea]. En: *Diccionario Biográfico del Socialismo Español*. Puede consultarse en red en: http://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/4970_echevarria-ibarbia-toribio [Consulta: 11 junio 2012]. Sobre la creación de la cooperativa obrera Alfa, véase “La máquina de coser”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <http://egoibarra.com/eibar-1/oficios-tradicionales/la-maquina-de-coser> [Consulta: 9 agosto 2013].

²³⁷ Indalecio Prieto nos facilitó el dato de que fue él quien puso la primera piedra de la Casa del Pueblo eibarresa en 1911. Los hechos de abril de 1931 que narra Echevarría tendrían lugar en una nueva Casa del Pueblo, ubicada en un lugar diferente a la anterior. Véanse, respectivamente, PRIETO, Indalecio, *Convulsiones de España...*, v. 1, *op. cit.*, pp. 72-73, y ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, *op. cit.*, pp. 237-238.

²³⁸ No es exacto este dato, pues el número de concejales que correspondía a Eibar en las elecciones del 12 de abril era de diecinueve. Consúltase *La Voz de Guipúzcoa*, 14-IV-1931, p. 4. Incluye los resultados de los comicios en esta localidad en todos sus distritos: dieciocho concejales electos pertenecían a la conjunción Republicano-Socialista (diez republicanos y ocho socialistas) y uno al PNV. *La Voz de Guipúzcoa*, (Diario Republicano), es una cabecera periodística fundamental para conocer los hechos que tuvieron lugar en Eibar en abril de 1931 gracias, principalmente, al entusiasmo con el que Tomás Echaluze, corresponsal del diario en dicha localidad, narró esas jornadas.

se abrazaban al encontrarse en la calle. En la Casa del Pueblo todo eran cánticos y vítores. Los acordes de la Marsellesa²³⁹ se confundían con los de la Internacional²⁴⁰.

[...]

¿Cuándo terminó aquella verbena?²⁴¹ No lo sé. Recuerdo que el día siguiente no se hizo nada de provecho en los talleres²⁴².

Como ya hemos indicado con relación a Sagunto, donde al finalizar las votaciones tuvo lugar una manifestación en la que se exhibieron banderas republicanas, se dieron vivas a la República y una banda de música interpretó *La Marsellesa* y el *Himno de Riego* por las calles de la población, en Eibar, la fiesta de los socialistas, a la conclusión de la jornada electoral, se celebró en la Casa del Pueblo entre “cánticos y vítores” y los acordes de *La Marsellesa* y *La Internacional* ante una concurrencia entusiasta²⁴³.

²³⁹ El término “acorde”, en música, está referido a la interpretación simultánea de dos o más sonidos sujetos a las reglas de la Armonía (compendio de normas que establece la naturaleza y funciones de los distintos acordes). La voz humana, en el contexto narrado, interpretaría una línea melódica según se tratara de un himno u otro con el acompañamiento de voces complementarias que entonarían distintas partes armónicas, dando lugar así a la formación de acordes. De igual modo, aunque no se indique en la cita, si el acto hubiera contado con la participación de una orquesta u otro conjunto instrumental, los acordes se habrían formado gracias a la intervención conjunta de distintos instrumentos, así como de su relación armónica con el canto al que acompañarían.

²⁴⁰ Con esta última expresión, Toribio Echevarría tal vez, quería indicar que, ante el entusiasmo de los congregados en la Casa del Pueblo en la noche del 12 de abril, existían dificultades de concertación en la interpretación de *La Marsellesa* y de *La Internacional*. Podría ser que mientras un grupo de personas comenzaba a cantar el primero de los himnos, otro grupo, embriagado por la euforia del momento, le siguiera entonando el segundo, por lo que se confundirían los acordes de ambos himnos. Otra posibilidad es que hubiera diferencias en el seno de los presentes en la Casa del Pueblo acerca de cuál de las dos obras representaba mejor el resultado de las elecciones y el previsible futuro republicano de España. Nos decantamos, ante la falta de concreción, por la primera de las opciones apuntadas. Las discrepancias en el plano nacional en cuanto a diferentes himnos no tardarían en aparecer, pero sería días más tarde. El día 12 fue, en muchas ciudades españolas, una jornada de celebración ante un horizonte social y político que se percibía esperanzador.

²⁴¹ Nos parece muy adecuada la utilización por parte de Toribio Echevarría del término “verbena” para describir los acontecimientos que siguieron en Eibar al conocimiento de los primeros datos de las elecciones municipales. Dicho término se refiere, generalmente, a la celebración de un acto festivo de carácter popular que gira en torno a la actuación de una banda de música, charanga, rondalla... que ameniza una velada. La *verbena* a la que aludía el socialista eibarrés tenía una clara significación republicana.

²⁴² ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, op. cit., pp. 356-357.

²⁴³ Tradicionalmente, la Casa del Pueblo de Eibar había sido un lugar de encuentro en el que la música había estado muy presente. Toribio Echevarría describía escenas que podemos situar en torno a la década de 1920-1930.

Proyecto de Casa del Pueblo. Con esta ampliación de horizontes parecía como si se ampliaran también nuestras ambiciones. Nos habíamos instalado en una nueva casa, no distante de la anterior, pero bastante más amplia [...]. Y allí se juntaron los locales de las cooperativas, el café o Círculo Socialista y el Centro Obrero, y todo eran músicas, himnos y reuniones en aquella animada colmena que resultaba ser la casa.

Un primer apunte sobre las manifestaciones musicales en Sagunto y Eibar el mismo día de las elecciones, localidades situadas en puntos alejados de la geografía nacional aunque unidas por una fuerte implantación industrial como principal eje de su actividad económica, nos conduce a señalar que la suma de las obras cuya interpretación se cita (*La Marsellesa*, el *Himno de Riego* y *La Internacional*) nos da como resultado, con el denominador común del himno francés, los tres vectores sobre los que gravitará, básicamente, la construcción de los repertorios musicales interpretados en abril de 1931 en ciudades y pueblos españoles.

Dada la urgencia con la que fue requerida la participación de las bandas de música en abril del 1931, muchas de las primeras actuaciones debieron de estar guiadas por la intuición musical de sus integrantes y por su capacidad de improvisación, ejecutando unas composiciones que se repetían ante diferentes auditorios y espacios públicos.

Asimismo, es preciso destacar que la ejecución de estas obras en el ámbito de la música instrumental (bandas, charangas, rondallas...), al tratarse de interpretaciones en grupo contaría, en ocasiones, con la existencia de partituras en sus respectivos archivos (si los hubiere)²⁴⁴ o, en su defecto, se haría necesaria la escritura manuscrita de las mismas (con las correspondientes partes o voces instrumentales)²⁴⁵. Del mismo modo, se habría llevado a cabo un proceso de aprendizaje y ensayos previos que tuvieron que desarrollarse durante el régimen monárquico. Desconocemos el grado de tolerancia por parte de las autoridades gubernativas hacia este tipo de actividades artísticas, aunque por el amplio conocimiento que de dichas obras tenía un gran número de entidades musicales en toda España, deducimos que fue amplio²⁴⁶.

ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, op. cit., pp. 237-238. Véase también LUIS MARTÍN, Francisco de, *La cultura socialista en España, 1923-1930. Propósitos y realidad de un proyecto educativo*, Salamanca, Universidad, [Madrid] CSIC, 1993.

²⁴⁴ En el período que estudiamos, generalmente, el archivo de las partituras estaba confiado al director de la agrupación o, en ocasiones, a la entidad que tutelaba la formación musical.

²⁴⁵ El director utiliza una partitura de conjunto para interpretar la obra, en la que figuran escritas todas las partes instrumentales que intervienen en la misma. Por el contrario, las distintas voces (flautas, oboes, clarinetes...) disponen de una partitura específica, también conocida como *particella*, la cual contiene únicamente la parte que interpreta cada una de ellas. La elaboración de las *particellas*, a partir de la partitura general, era en ese período una tarea laboriosa confiada, cuando se disponía de medios económicos, a un colaborador denominado “copista”.

²⁴⁶ Ya hemos recogido en nuestra investigación una cita de Francisco de Cossío que ilustraría muy bien esta situación. Repetimos un breve fragmento.

Las agrupaciones socialistas de Bilbao, Eibar y Madrid, entre otras, eran titulares de orfeones musicales, grupos que fueron muy activos en el proceso de confluencia entre la actividad política y la práctica musical²⁴⁷. A medida que se fueron conformando abordaron la necesidad de editar sus propios cancioneros. Tres eran los objetivos principales de esta iniciativa: consolidar el repertorio socialista, favorecer su conocimiento por otras agrupaciones corales afines y propiciar una mayor difusión del mismo ante el conjunto de la sociedad.

La edición de estos cancioneros podemos enmarcarla, en las postrimerías del siglo XIX y primeras décadas del XX, en la necesidad de las fuerzas políticas de izquierda (anarquistas y socialistas primero, comunistas después) de crear un aparato propagandístico que pudiera contrarrestar la influencia de la prensa periódica, generalmente portadora de una información contraria a sus intereses²⁴⁸. Toribio Echevarría se refirió a este fenómeno con absoluta precisión en cuanto a la experiencia eibarresa.

La banda municipal sabe la Marsellesa. Es el himno pecaminoso de todas las bandas de pueblo, que ahora ya ha recuperado la plena legalidad de sus sonidos. [...]”.

COSSÍO, Francisco de, p. 1. No tenemos constancia de que existiera, en 1931, una norma legal que prohibiera la interpretación pública de *La Marsellesa*, por lo que interpretamos la expresión “plena legalidad” de la cita anterior, referida a la plena “normalidad” con la que esta obra fue interpretada a partir de la proclamación de la República.

²⁴⁷ Sobre la creación de los orfeones socialistas citados véase LABAJO, Joaquina, “Música y socialismo. La actividad musical de las Agrupaciones Socialistas a comienzos de siglo [s. XX]”, en *Pianos, voces y panderetas. Apuntes para una historia social de la música en España*, Madrid, Endimión, 1988, p. 159. La autora presenta una relación de localidades españolas en las que existieron Orfeones Socialistas, tomando como principal fuente para su estudio la información aparecida en *El Socialista*. La primera referencia es del 13 de mayo de 1898 y corresponde al Orfeón Socialista de Bilbao. Le siguen otras ciudades como Madrid, Gijón, Eibar, Alcoy, Logroño..., *Ibid.* pp. 156-157. Véase también NAGORE, María, *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)*, Madrid, ICCMU, [2001], pp. 174-178.

²⁴⁸ Animados por la misma vocación propagandística descrita anteriormente, la edición de este tipo de cancioneros fue práctica habitual por parte de las diferentes opciones políticas. En sectores del nacionalismo vasco se editó, en 1931, un cancionero que incluía, en primer lugar, la obra titulada *Euzko-Abendearen-Ereserkija*, partitura que sería posteriormente elegida como himno oficial de la comunidad autónoma vasca (Ley 8/1983 de 14 de abril de mil novecientos ochenta y tres. *Boletín Oficial del País Vasco* de 21 de abril de 1983, pp. 1134-1135) con su título ligeramente modificado por el de *Euskadiren Ereserkia*. Véase *Euzkel-Abestijak. Euskeltzale-Bazkuna k Argitalduba*, (II Irarkaldija), Bilbao, s.n., 1931, pp. 1-1. Junto a la obra anteriormente citada, dicho cancionero incluye otras composiciones de contenido marcadamente xenófobo: *¡Lenago il! [¡Antes morir!]*, *Euzkotar[r]ak gara [Somos vascos]*, y *¡Ken! [¡Quitad!]*. Véanse, respectivamente, *ibid.*, pp. 42-42; pp. 64-64 y pp. 67-67. En el original se citan dos páginas diferentes con su numeración repetida para cada canción: la partitura ocupa la primera de ellas y el texto, la segunda.

La elección de *Euskadiren Ereserkia* como himno oficial de Euskadi “no estuvo exenta de polémica, pues ciertos sectores políticos reclamaban que la elección del himno recayera en la canción de José

Pero una vez que empezó el movimiento socialista obrero luego se prodigaron las reuniones públicas en que abundaban los debates, y todas las ocasiones eran buenas para levantar tribuna. Gimieron las prensas –la bien modesta del alavés Pedro Orúe, que era el único impresor de la villa–²⁴⁹ lanzando manifiestos, carteles y hojas volantes con cualquier pretexto, y pronto se dejó sentir la necesidad de un semanario donde responder a los corresponsales que bailaban el agua a los patronos a costa de los socialistas, y, al mismo tiempo, verter los pensamientos en que abundaba cada uno y que le bullían dentro como pidiendo vía libre hacia afuera²⁵⁰.

En la imprenta de Pedro Orúe comenzó a editarse la publicación socialista *¡Adelante!*²⁵¹ y hacia 1910-1912 se imprimió el cancionero titulado *Himnos dedicados a la clase obrera cantados por los Orfeones Socialistas*²⁵². A los “manifiestos, carteles y hojas volantes” que citaba Echevarría, vino a sumarse la edición de esta recopilación de himnos que actuó, en el ámbito propagandístico, de manera complementaria al resto de soportes impresos citados.

En Eibar, en abril de 1931, tanto *La Marsellesa* como *La Internacional* debieron de ser interpretadas en la Casa del Pueblo el día de las elecciones según los textos que figuran recogidos en el cancionero editado por Pedro Orúe en la villa armera²⁵³. Dicha publicación no contiene la música impresa, práctica muy habitual para reducir costes en la edición de este tipo de recopilaciones de himnos y canciones militantes²⁵⁴. Esta

María Iparraguirre, *Gernikako Arbola*, mientras que una tercera propuesta, el himno *Eusko Gudariak*, era impulsada desde el ámbito del nacionalismo radical”. GÓMEZ RIVAS, Isabel y TÉLLEZ CENZANO, Enrique: “Las señas de identidad...”, *op. cit.*, p. 114.

²⁴⁹ Véase SAN MARTÍN, Juan, “La imprenta en Eibar”, en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los amigos del País*, año XXXIV/1, 1978, pp. 311-315.

²⁵⁰ ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, *op. cit.*, p. 31.

²⁵¹ *¡Adelante!* apareció en 1901, con una periodicidad quincenal, como Órgano de la Agrupación Socialista de Eibar y Defensor de las Sociedades Obreras.

²⁵² *Himnos dedicados a la clase obrera cantados por los Orfeones Socialistas*, Eibar, Imprenta de Pedro Orúe, [ca. 1910-1912]. El ámbito aproximado en cuanto a la fecha de edición lo hemos tomado de Jean-Louis Guereña que apunta como posible la de 1910, y de Mireia Otzerinjauregi y Mikel Sangroniz, quienes señalan la de 1912. Véanse, respectivamente, GUEREÑA, Jean-Louis, “Les orphéons socialistes et leur répertoire...”, p. 116, y OTZERINJAUREGI, Mireia y SANGRONIZ, Mikel (recs.), pp. 66.

²⁵³ Sobre la implantación de la industria armera en Eibar y sus características, véase GOÑI MENDIZÁBAL, Igor, “Eibar y la industria armera: evidencias de un distrito industrial”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.um.es/ixcongresoae/pdf2/Eibar.pdf>> [Consulta: 01 agosto 2013]. Véanse también LARRAÑAGA, Ramiro, *Armeros vascos. Repaso histórico - Raíces y desarrollo*, [Eibar, Ayuntamiento de Eibar, 2001], y CALVO, Juan L., *La industria armera nacional 1830-1930. Fábricas, Privilegios, Patentes y Marcas*, [S.l.: s.n.], D.L. 1997 ([Pamplona], Gráf. ONA).

²⁵⁴ El término “militante”, referido a obras musicales de agitación política, lo utilizó el compositor alcoyano Carlos Palacio para referirse a una decisión personal adoptada en relación a su

circunstancia hacía necesaria la participación en el canto colectivo de una o varias personas conocedoras de la entonación de las diferentes composiciones, como guía del resto de los cantores.

La Marsellesa

[Adaptación anónima para el cancionero *Himnos dedicados a la clase obrera cantados por los Orfeones Socialistas*]

Vamos hijos del trabajo
que la hora llegó ya;
para dar la batalla al tirano
nuestras fuerzas hay que organizar.

El 1.º de Mayo es la aurora
cuya luz al burgués causa horror;
pues le anuncia su pronta caída
y el poder para el trabajador.

[...] ²⁵⁵.

La Internacional

[Adaptación anónima para el cancionero *Himnos dedicados a la clase obrera cantados por los Orfeones Socialistas*]

¡Arriba los pobres del mundo!
de pie los esclavos sin pan
y gitemos todos unidos:
¡viva la Internacional!

Removamos todas las trabas
que impiden el triunfo del Bien,
cambiemos el mundo de fase
hundiendo el “Imperio” burgués.

Agrupémonos todos
en la lucha final
y se alcen los pueblos
por la Internacional.

Agrupémonos todos
en la lucha final

propia música, hacia febrero o marzo de 1936. Consideramos dicho término muy adecuado para denominar, aunque con carácter retroactivo, las obras contenidas en el cancionero socialista que nos ocupa. Véanse PALACIO, Carlos, *Acordes...*, *op. cit.*, p. 119, *cit.* en TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “La dimensión política...”, *op. cit.* p. 22.

²⁵⁵ *Himnos dedicados a la clase obrera...*, *op. cit.*, pp. 16-17. Consideramos esta singular versión del texto de *La Marsellesa* como una adaptación libre, tal vez realizada en las propias filas socialistas, que recoge diferentes consignas dirigidas a obtener “la unión de los trabajadores”. *Ibid.*, p. 17. Desde el punto de vista musical, el nuevo texto plantea muchas dificultades de “encaje” en la línea melódica original compuesta por Rouget de Lisle.

y se alcen los pueblos con valor
por la Internacional.

[...] ²⁵⁶.

Las dos obras citadas son, en su conjunto, adaptaciones poco ortodoxas pero que debieron de ser de gran utilidad en la expansión de las ideas socialistas en la comarca del Bajo Deba, con Eibar como epicentro de esta actividad propagandística. Debemos situar el cancionero eibarrés en el seno de una larga tradición europea caracterizada por la edición de publicaciones musicales (con o sin partitura) auspiciadas desde las filas de movimientos políticos y sindicales de distinto signo.

En localidades como Eibar, la modificación de los textos originales de las partituras tenía algunos precedentes y, en ocasiones, surgió de manera singular.

Juan Ganuza [...] cantaba en los coros con una hermosa voz de tenor y se deleitaba en entonar los himnos socialistas con la gravedad de un oficio litúrgico. Pero como estas devociones solían tener lugar por lo común en las tabernas, el vino inspiraba a veces variantes que respondían a circunstancias locales y cuestiones del momento que cobraban vigencia entre los iniciados ²⁵⁷.

Indalecio Prieto nos informó de una de estas modificaciones, que afectaba a la consideración que de su propio carácter tenían los vecinos de la localidad:

Los eibarreses se definieron a sí mismos con la letrilla de una canción de la opereta *Kikiriki*, de Salvador María Granés, canción que entonaban a coro en sus copiosas comidas sustituyendo la palabra “japonés” por “eibarrés”. “El eibarrés es el mortal más feliz y más jovial; si le va bien o le va mal, el eibarrés siempre está igual” ²⁵⁸.

²⁵⁶ *Himnos dedicados a la clase obrera...*, *op. cit.*, pp. 18-19. A diferencia de la versión anterior de *La Marsellesa*, en esta ocasión *La Internacional* sí conserva una parte importante de las referencias del texto original, escrito por Eugène Pottier. Dicha versión, en cuanto a su adaptación a la música que compuso Pierre Degeyter, también presenta notables modificaciones con idénticas dificultades de “encaje”.

²⁵⁷ ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, *op. cit.*, p. 54. Véase la descripción de un proceso colectivo, diferente del anterior, de creación (adaptación) de obras musicales en NAGORE FERRER, María, “Del *Gernikako Arbola* a *La Marsellesa de la Paz*. Música, política e ideología en Vizcaya (1876-1914)”, *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, n.º 52, 1, 2007, pp. 131-135.

²⁵⁸ PRIETO, Indalecio, *Convulsiones de España...*, v. 1, *op. cit.*, p. 73. Recordemos en este sentido la primera cita del presente apartado sobre Eibar en la que se describía el clima de la localidad como “tropical”. No cabe la menor duda de que el sentido del humor impregnaba estas tareas creativas en la villa guipuzcoana.

Trascendiendo el ámbito estrictamente local, existía una estrecha relación entre la publicación de cancioneros políticos en diferentes países, en el caso del socialismo español, especialmente con Francia²⁵⁹. En dicho país, ante la importancia que se le concedió a la música de agitación, se crearon entidades como el denominado Comité d'Édition des "Chants de Combat", que tenía entre sus cometidos los de garantizar la viabilidad económica de las ediciones así como la difusión de las mismas.

Nosotros creemos inútil insistir sobre la influencia de la canción desde el punto de vista de la propaganda y de la importancia que ella tiene cada vez más en los medios socialistas.

Así, estamos convencidos de que dentro de vuestro radio de acción, dentro de vuestra federación, vosotros nos ayudaréis en la difusión de estos versos de combate forjados en defensa de la causa obrera²⁶⁰.

La proximidad cronológica entre la edición de los dos cancioneros citados (*Chansons Socialistes*, en 1906, e *Himnos dedicados a la clase obrera cantados por los Orfeones Socialistas*, ca. 1910-1912) lo es también de sus contenidos políticos (la burguesía, el 1.º de mayo, la revolución...), con los matices propios de cada realidad nacional, según se trate de Francia o España, y de sus objetivos propagandísticos (la movilización de la clase obrera)²⁶¹.

²⁵⁹ La idea orfeónica, como la mayor parte de las técnicas de propaganda del socialismo español, procedía del modelo francés.

LABAJO, Joaquina, "Música y socialismo...", *op. cit.*, p. 155.

²⁶⁰ MAUSSA, *Comité d'Édition des "Chants de Combat" de Étienne Pédrón*, París, [Comité d'Édition des "Chants de Combat"], 1906. El texto de nuestra cita se encuentra incluido en una circular remitida a los suscriptores del citado cancionero, firmada en París el 7 de septiembre de 1906. La traducción de la cita es nuestra. La ilustración de la cubierta, obra de P. Grados, nos muestra un atlético obrero con el torso desnudo, rodeado de vegetación, cantando sobre un fondo gráfico de industrias en el horizonte del que emergen chimeneas humeantes. Insertada en el cancionero, además de la circular citada, figura una cuartilla manuscrita en la que se indica en su parte superior: "Ya he copiado"; a continuación se relacionan los títulos de ocho de las obras que contiene la publicación y, en su parte inferior, consta el agradecimiento ("Gracias") junto a una firma ilegible, sin fecha y el siguiente número acompañado de un signo de admiración: "336!". Consideramos que se trata de una nota de cortesía redactada con motivo de la devolución del cancionero a su titular (particular o institución) después de copiar las ocho letras de las canciones que se indica en la misma (¿tantas veces como indica la cifra con signo admiración?). Los tres documentos citados (cancionero, circular impresa y nota manuscrita) en archivo Enrique Téllez. Se hizo una edición de quinientos ejemplares de *Chansons Socialistes*, numerados y firmados individualmente por el autor, Étienne Pédrón. Nuestro ejemplar es el n.º 175.

²⁶¹ A la colección de himnos reunidos en el cancionero eibarrés podemos añadir el *Himno de las Juventudes Socialistas* (¿eibarresas?), obra que debió de componerse después de que se editara dicho cancionero. Recogemos su texto según consta en la citada referencia bibliográfica.

Además de la influencia del socialismo francés en cuanto a los modelos propagandísticos, los socialistas españoles habían asumido como propias diferentes efemérides internacionales relacionadas con la lucha de los pueblos por la conquista de sus libertades, entre otras, el 18 de marzo de 1871, jornada en la que se conmemoraba el inicio de la Comuna de París²⁶². Muchos cancioneros socialistas incluyeron composiciones en homenaje a los mártires de la Comuna. Así procedieron quienes seleccionaron las obras del cancionero eibarrés.

A los Mártires de la Comuna

[Adaptación anónima]

Cantemos himnos a la memoria
de aquellos héroes que, con valor,
a la Commune dieron la gloria
y una vil muerte les dio el traidor.

[...]

Trabajadores, a la victoria,
solo nos falta la unión
y la Commune será la gloria
de recompensa por nuestra acción²⁶³.

Himno de las Juventudes Socialistas

[Anónimo]

Hijos del socialismo, somos la fuerza del porvenir,
Contra el capitalismo sabremos vencer o morir.
Luchamos por la buena causa, por la revolución social,
Debemos combatir sin tregua, hasta que triunfe la igualdad.

Injusticias, privilegios que al hombre hacen sufrir,
Ya se acaban, los vamos a suprimir,
Que la lucha final que comienza
Es el grito de la revolución
Si es preciso que sangre vertamos,
Será por nuestra emancipación.
Juventudes socialistas, ¡Adelante!

OTZERINJAUREGI, Mireia y SANGRONIZ, Mikel (recs.), pp. 122-123. Como informadora del *Himno de las Juventudes Socialistas* figura Maritxu Gantxegi.

²⁶² El propio Echevarría asistió en París, en 1934, al desfile anual conmemorativo de la Comuna de París. Véase ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, op. cit., p. 173. Este autor nos ofrece una relación de efemérides revolucionarias incorporadas por el socialismo español. *Ibid.*, p. 171.

²⁶³ *Himnos dedicados a la clase obrera...*, op. cit., p. 11.

En abril de 1931, la propaganda musical de las organizaciones políticas y sindicales estimuló la participación de los ciudadanos ante los momentos históricos de los que eran protagonistas destacados. Al margen de las diferencias existentes entre los programas interpretados en Sagunto, en Eibar o en otras localidades el día de las elecciones, el hecho mismo de su presencia en una jornada que, a medida que avanzaba, adquiría connotaciones festivas, ponía de manifiesto cómo el temprano recurso a la música fue el principal medio de comunicación utilizado para expresar públicamente la alegría y la voluntad de las aspiraciones de transformación política de amplios sectores del pueblo español.

La proximidad de las elecciones de abril había provocado una importante movilización social en todo el Estado, a lo que contribuyó de manera significativa la celebración de diversos actos en los que se reivindicaba la amnistía para los implicados en los sucesos del mes de diciembre anterior: proclamación de la República en Jaca el día 12 y convocatoria de huelga general en todo el Estado el 15²⁶⁴. Ambos actos formaban parte, inicialmente, de un mismo movimiento revolucionario.

El fracaso de la huelga general en Madrid²⁶⁵, ciudad que debía de haber sido el centro neurálgico de la movilización a escala nacional, no impidió que esta convocatoria tuviera un notable seguimiento en diferentes ciudades españolas, entre las que se encontraba Eibar.

El día 15 [de diciembre de 1930], la huelga era general en todas las ciudades importantes del Norte (San Sebastián, Bilbao, Santander, Gijón, Pamplona, Eibar, Tolosa, La Coruña); en Alicante y toda su provincia; en Jaén, Riotinto, Puertollano, Zaragoza, Logroño, Salamanca, Zamora. Pararon igualmente la mayoría de la zona minera de Asturias y Vizcaya, así como algunas fábricas en Barcelona y Valencia²⁶⁶.

²⁶⁴ Ya nos hemos referido en este mismo capítulo a dichos sucesos.

²⁶⁵ Tuñón de Lara destaca un amplio seguimiento de la huelga general entre los días 15 y 17 de diciembre de 1930, y atribuye el fracaso en Madrid a la “omisión de la UGT de la capital, a pesar de los esfuerzos de Largo Caballero”. TUÑÓN DE LARA, Manuel, *Poder y Sociedad...*, op. cit., p. 366. Mención aparte merece la decidida toma del aeródromo de Cuatro Vientos en Madrid por los militares que apoyaban la convocatoria de huelga. Además de las referencias ya indicadas en nuestro estudio sobre esta acción, véase también *¡Gloria a la rebelión de Jaca y Cuatro Vientos!*, [Madrid, Miguel Albero, 1931]. Como autor de este texto figura la expresión “por un Aviador”.

²⁶⁶ TUÑÓN DE LARA, Manuel, *La España del siglo XX*, vol. I, ..., op. cit., p. 260. En tres de las ciudades citadas (San Sebastián, Gijón y Santander) se registraron enfrentamientos violentos que arrojaron un balance de varios muertos. Véanse SÁNCHEZ GUERRA, Rafael, *Proceso de un cambio de régimen. (Historia y murmuración)*, [Madrid], Compañía General de Artes Gráficas, [1932];

La maquinaria judicial no tardó en ponerse en funcionamiento y muchos de los políticos y trabajadores que habían seguido la convocatoria del 15 de diciembre fueron encarcelados. De los procesos sustanciados se derivaron, según el grado de responsabilidad que se atribuyera a los encausados y la consideración por parte de los jueces de la existencia de elementos probatorios suficientes, distintas sentencias entre las que se contaron algunas de muerte.

Junto a la acción de los tribunales citada, en abril de 1931 los sucesos de Jaca adquirieron de nuevo protagonismo en el plano judicial ante la inminencia de la publicación de la sentencia. *La Voz de Guipúzcoa* informaba en su edición del 1 de abril, en una noticia titulada “El consejo de guerra de Jaca”, de la posición mantenida por los abogados defensores en la fase final del proceso: “Todos los defensores han pedido la absolución.- El fiscal rebaja la petición de penas.”²⁶⁷.

La situación de las distintas causas abiertas a resultas de la conflictividad revolucionaria que había tenido sus episodios más inmediatos en diciembre de 1930, y la permanencia en prisión de muchos de los participantes en los mismos, generó un amplio movimiento social en favor de su liberación. La petición de amnistía se abrió paso con fuerza en las jornadas previas a las elecciones de 1931. Esta reclamación actuó, a su vez, como elemento aglutinante de amplios sectores de la sociedad española, agrupados en torno a diferentes fuerzas políticas contrarias a la permanencia de la Monarquía. Eibar fue uno de los escenarios en que esta campaña estuvo muy presente.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor, *Historia del reinado de Don Alfonso XIII*, (2.^a ed. ilustrada), Barcelona, Montaner y Simón, 1934; y AGUIRRE, José Antonio de, *Entre la libertad y la revolución, 1930-1935. La verdad de un lustro en el País Vasco*, Bilbao, Geu, imp. 1976. (1.^a ed. Bilbao, s.n., s.a., [ca. 1935], Tall. Graf. E. Verdes Achirica).

²⁶⁷ *La Voz de Guipúzcoa*, 01-IV-1931, p. 2. En esta misma edición, dicha cabecera se hacía eco de una asamblea celebrada por la sección donostiarra de Acción Nacionalista Vasca el 31 de marzo de 1931, en la que se habían adoptado diversos acuerdos: “no concurrir a las elecciones [del 12 de abril] y pedir el apoyo a los candidatos antimonárquicos. [...] Igualmente, acuerdan remitir un telegrama “pro-amnistía” al Presidente del Consejo de Ministros con el siguiente texto:

‘Acción Nacionalista de Donostia, en asamblea celebrada esta fecha [31-III-1931], solicita amnistía presos políticos y sociales. Doctor Mendizábal, presidente’.

Ibid. p. 7.

La manifestación de Eibar a favor de la amnistía partió a las doce del mediodía del domingo 5 de abril de la plaza de Alfonso XIII, frente al Ayuntamiento, con consignas a favor de la amnistía y la república, aunque rápidamente la muchedumbre entonó “la Internacional” acompañada de la banda de música “El Romeral”²⁶⁸, que congregó a su alrededor a socialistas, nacionalistas del PNV y ANV, comunistas, anarquistas y republicanos²⁶⁹.

La continuada presencia de *La Internacional* en los actos populares que transcurrieron en Eibar estaba relacionada con la fuerte implantación del movimiento obrero en la localidad, mayoritariamente de signo socialista. En esta cita, según la redacción de su autor, se presenta la actuación de la banda de música acompañando el canto del citado himno como el elemento “que congregó a su alrededor a socialistas, nacionalistas del PNV y ANV, comunistas, anarquistas y republicanos”. La interpretación de *La Internacional* fue, por tanto, uno de los principales nexos de participación entre la muchedumbre eibarresa y las distintas fuerzas políticas presentes en el acto, independientemente de la percepción particular que se tuviera de dicho himno²⁷⁰.

Con el fin de evitar que la citada manifestación reivindicativa quedara reducida a un acto de carácter meramente testimonial, se remitió el siguiente documento al jefe del gobierno, almirante Juan Bautista Aznar, cuyo texto recogemos íntegramente dado su interés.

Las entidades que suscriben, en nombre y representación de la mayoría de los ciudadanos de esta democrática villa de Eibar, congregados hoy en grandiosa manifestación pública, tienen el honor de reclamar de vucencia, una vez más, la

²⁶⁸ GUTIÉRREZ AROSA, Jesús, *La insurrección de Octubre del 34 y la II República en Eibar*, [Eibar], Eibarko Udala, [2001], p. 24. La banda “El Romeral”, según la denominación de Jesús Gutiérrez, fue una de las primeras que se formaron en este municipio guipuzcoano, junto a la Banda Municipal “La Marcial” y la “Orquesta Bretón”, entre otras. El músico eibarrés Salvador Marzana se refirió a la primera de las bandas citadas como “La Romeral”, afirmando que “en los tiempos de la República, el 14 de abril y el 1 de mayo tocaban la Diana (“La Romeral”) a las 7.00 de la mañana. Más tarde las demás bandas hacían pasacalle y conciertos. Empezaban hacia mayo los conciertos de la noche”. MARZANA, Salvador, “Musika Eibarren: jaiegun berezietan, kalejira eta kontzertuak. La música en Eibar. Los días festivos especiales había pasacalle y conciertos”, [en línea]. En: *Ego Ibarra. Patrimonio Cultural de Eibar / Eibartarren ahotan. Eibarko fonoteka*, Erref.: AB-191 020. Puede consultarse en red en: <<http://ahotan.egoibarra.com/Pasarteak/4498>> [Consulta: 21 diciembre 2011]. En nuestra investigación citaremos dicha banda siguiendo a Salvador Marzana, entre otros autores, dada su condición de músico en activo durante el período estudiado.

²⁶⁹ GUTIÉRREZ AROSA, Jesús, *La insurrección...*, *op. cit.*, p. 24.

²⁷⁰ Jesús Gutiérrez Arosa señaló, igualmente, que dicha manifestación no contó con el apoyo de los partidos monárquicos y carlistas. *Ibid.*, p. 23.

inmediata promulgación de una amplia amnistía que venga a poner término justiciero al caos jurídico que hoy reina en el país a consecuencia del régimen anárquico e inconstitucional en que vivimos desde el 13 de septiembre de 1923.

Nuestra exigencia no se refiere solo a los presos y procesados, paisanos y militares, que residen en la península sino también a los paisanos y militares que sufren la expatriación por idénticos delitos político-sociales.

El clamor en pro de la amnistía integral tiene, como vucencia lo ha podido apreciar por los millares de telegramas e instancias recibidos, un marcadísimo e imponente carácter nacional. En sanas reglas de derecho político, los Gobiernos son legítimos cuando representan la voluntad nacional. Cuando se burlan de este, cuando gobiernan caprichosamente, usurpan unas prerrogativas que no les corresponde. Venimos observando que el Gobierno presidido por vucencia, se obstina en no querer atender aquel clamor, despreciando así los más vehementes deseos y los sentimientos más puros del alma nacional. Diríase que vucencia y sus compañeros de Gabinete desean que el pueblo se manifieste violentamente en la calle para reivindicar sus derechos. Actitud semejante no quisiéramos adoptar; más como no podemos tolerar por más tiempo que ciudadanos y militares ejemplares vivan en la cárcel, en los castillos y en la expatriación, anunciamos a vucencia, respetuosa pero decididamente, que estamos dispuestos a participar en cualquier acción que se emprenda para conseguir lo que apetecemos: una amplia y reparadora amnistía.

Viva V.E. muchos años.
Eibar, 5 de abril de 1931²⁷¹.

La coincidencia de la fecha en la que se celebró la manifestación de Eibar con la de la firma del comunicado y estas, a su vez, con la de su publicación en prensa, así como la mención en el mismo a “los millares de telegramas e instancias recibidos” por el Gobierno, nos conduce a considerar que todas las acciones citadas respondían a una campaña previamente planificada en un ámbito territorial que excedía al de la propia villa. En Eibar, también el concurso de la banda de música “La Romeral” debió de fijarse con antelación para darle un carácter festivo al acto.

Confirma nuestra apreciación anterior el hecho de que en la misma edición de *La Voz de Guipúzcoa* del 5 de abril se informaba, igualmente, de actos previstos para esa jornada en otras ciudades próximas: “No se autoriza la manifestación

²⁷¹ *La Voz de Guipúzcoa*, 05-IV-1931, p. 6.

pro-amnistía proyectada en Bilbao”²⁷²; “Hoy se celebrará en Pamplona un mitin a favor de la amnistía”²⁷³.

Los actos organizados en diferentes puntos de la geografía nacional al amparo de la reclamación de una amnistía amplia que permitiera excarcelar a los presos detenidos por su implicación en los movimientos revolucionarios de diciembre de 1930 actuaron como un importante factor de cohesión de sectores de la sociedad afines a la implantación de la República. En este contexto de búsqueda de un programa de acción coordinada de las fuerzas antimonárquicas, principalmente, se celebraron las elecciones de renovación de las corporaciones locales del 12 de abril.

En cuanto a la villa armera, el voto hacia la conjunción republicano-socialista fue estimulado sin reservas desde la corresponsalía de *La Voz de Guipúzcoa* en la localidad, cuyo responsable era Tomás Echaluze, apodado cariñosamente *Tomasito*²⁷⁴. El día 11 de abril firmaba una información titulada “El camino de la dignidad” en la que dejaba constancia meridiana de su posicionamiento personal ante los comicios que tendrían lugar la siguiente jornada.

¡Eibarreses: Hay que ser dignos de los que proclamaron la primera República, llamada “la gloriosa”! Hay que restaurar la heroica votando la candidatura conjuncionista²⁷⁵, que es función indispensable para marchar por las rutas de la dignidad. Es cuestión de honor. Vileza o Libertad.

T[omás] E[chaluze]²⁷⁶.

Tras una intensa campaña electoral en la que las distintas fuerzas políticas habían intentado recabar la adhesión de los ciudadanos hacia sus candidaturas, finalmente el domingo 12 de abril se abrieron los colegios electorales. De esta manera daba comienzo un sufragio municipal sobre el que se proyectaba, en distintas ciudades, una aspiración electoral de rango superior al estrictamente convocado, esto es, un

²⁷² *La Voz de Guipúzcoa*, 05-IV-1931, p. 7. Esta información recogía los argumentos en que se basaba dicha prohibición: “Porque estamos en período electoral e interrumpiría la circulación”.

²⁷³ *La Voz de Guipúzcoa*, 05-IV-1931, p. 7.

²⁷⁴ ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, op. cit., p. 260.

²⁷⁵ Se refiere Tomás Echaluze con este término a la candidatura formada por la Conjunción Republicano-Socialista.

²⁷⁶ *La Voz de Guipúzcoa*, 11-IV-1931, p. 13.

cambio en la naturaleza de la organización política del Estado: la sustitución de la Monarquía por la República²⁷⁷.

El mismo día de la jornada electoral, *La Voz de Guipúzcoa* hacía un último llamamiento al voto conjuncionista²⁷⁸ desde su corresponsalía de Eibar.

Liberales fueron nuestros padres y nuestros abuelos. A votar, pues, la candidatura republicano-socialista, que es como se podrá conseguir lavar la mancha que los facciosos han impreso en el nombre de España a través de los tiempos. Por lo tanto, para que el Municipio eibarrés sea liberal, tenemos que sacar la candidatura conjuncionista, para que desde los escaños municipales, nos administren los verdaderos liberales, los genuinos representantes, que así prosperará el pueblo²⁷⁹.

Las elecciones se celebraron en Eibar sin que se registraran incidentes de especial relevancia y el recuento de los votos arrojó un saldo altamente satisfactorio para la coalición que había encontrado en *La Voz de Guipúzcoa* un valioso aliado.

En Eibar la disputa electoral concluyó con el triunfo aplastante de la coalición republicano-socialista. Los socialistas consiguieron 10 concejales (el nuevo alcalde Alejandro Tellería relevó a Timoteo Zubiate, el segundo teniente [de] alcalde Juan de los Toyos [...]), 8 los republicanos [...] y 1 el PNV [...]²⁸⁰.

Ante los primeros datos conocidos del escrutinio en diferentes ciudades, los cuales auguraban inicialmente una más que probable victoria republicana, se improvisaron concentraciones que desbordaron calles y plazas de las principales localidades españolas. La configuración del repertorio musical interpretado en dichos actos giró, de manera

²⁷⁷ Esta aspiración subyacente no solo se produjo en grandes concentraciones urbanas, sino también en pequeñas localidades. El 10 de abril, *La Voz de Guipúzcoa* insertaba un llamamiento que tenía su origen en la villa costera de Ondarroa (Vizcaya):

VASCOS: HAY QUE DEFINIRSE
O MONARQUÍA O REPÚBLICA.

La Voz de Guipúzcoa, 10-IV-1931, p. 6.

²⁷⁸ Acabamos de referirnos a la utilización de este término por parte de Tomás Echaluze.

²⁷⁹ *La Voz de Guipúzcoa*, 12-IV-1931, p. 14.

²⁸⁰ GUTIÉRREZ AROSA, Jesús, *La insurrección...*, op. cit., pp. 24 y ss. Consúltense en la referencia anterior la relación nominal de los nuevos concejales así como la distribución de cargos al constituirse la corporación eibarresa que había resultado de los comicios del 12 de abril. Véanse los resultados electorales en los diferentes distritos de Eibar, así como los votos obtenidos por cada uno de los candidatos en *La Voz de Guipúzcoa*, 14-IV-1931, p. 4.

invariable, en torno a la omnipresente *Marsellesa*²⁸¹. Este hecho reflejaría su carácter hegemónico, así como la identificación de los partidarios de la República con esta partitura, principalmente y, en menor medida, con el resto de composiciones ya señaladas²⁸².

En los años previos a la Segunda República, Eibar era una ciudad cuya economía se basaba, principalmente, en la industria armera, actividad a la que se dedicaba la mayor parte del pueblo desde finales del siglo XIX; sin embargo, en su origen había sido una población agraria, y aún mantenía fuertes vínculos con los caseríos y pequeños núcleos urbanos de los alrededores, de los que procedía una mano de obra barata y poco cualificada. El idioma de convivencia diaria seguía siendo, preferentemente, el euskera, en una variedad dialectal vizcaína característica de la zona.

La presencia del socialismo en Eibar databa de las últimas décadas del siglo XIX, y se asentaba en unas sólidas relaciones con los socialistas de Bilbao. La Agrupación Socialista de Eibar se formó en 1898, y la persona que mantuvo y extendió, gracias a su acción política a favor del socialismo eibarrés, la lucha por los derechos de los trabajadores de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX en este municipio guipuzcoano fue el obrero armero y músico Aquilino Amuátegui Acha²⁸³.

²⁸¹ Aunque nos referiremos más adelante a esta cuestión, es preciso señalar que *La Marsellesa* se interpretó durante estas jornadas en diferentes versiones (instrumental, vocal), con distintos textos y mediante diversas fuentes emisoras.

²⁸² Observaremos en nuestra investigación la presencia de rasgos diferenciadores en la formación de estos repertorios según diversas variables relacionadas con las características sociales, culturales e idiomáticas de las poblaciones en las que tuvieron lugar las referidas celebraciones populares.

²⁸³ Aquilino Amuátegui Acha (Eibar, 04-I-1877- *Idem.*, 13-III-1919) fue un obrero armero que comenzó a trabajar de niño como damasquinador en la fábrica Orbea de su villa natal. Autodidacta, se formó en la lectura de periódicos como *La lucha de clases* y *¡Adelante!*, así como de obras clásicas. Aprendió francés y esperanto por su cuenta. Era músico y tocaba el bombardino en “La Marcial” y en la Banda Municipal de Eibar, según se denominara de una manera u otra. Nos informó Toribio Echevarría de que en realidad se trataba de la misma banda, según estuviera “municipalizada”, es decir, vinculada al Ayuntamiento por algún tipo de acuerdo o no. ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, *op. cit.*, p. 231. Salvo un pequeño paréntesis en Argentina, Amuátegui vivió siempre en su localidad natal. Conocido orador en su lengua familiar, el euskera, participó en innumerables mítines. Fue amigo personal de los socialistas José Madinaveitia y Tomás Meabe, ambos muy relacionados con la mencionada villa. Resultó elegido concejal el 7 de julio de 1907, siendo nombrado Teniente de Alcalde, cargo que ejerció durante más de nueve años. Desde su puesto de concejal propuso numerosas medidas a favor de la clase trabajadora (mejora de horarios, salarios, educación, sanidad...). Organizó diversas huelgas, tanto en su municipio como en otros cercanos. Extendió su acción política a localidades como Guernica (Vizcaya), en 1913, cuando empresarios de Eibar pusieron en marcha una fábrica de armas en la villa foral, a la que se trasladaron obreros eibarreses con sus familias. Véanse ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, *op. cit.*, pp. 33-40, y

Aquilino Amuátegui [...] era el tipo perfecto del tribuno popular. No le faltaba la prestancia física indispensable y la naturaleza se la había aderezado con cierto aire de insolencia que se localizaba en su nariz, si no respingona tampoco aguileña, que añadía su aliño particular a la fuerza de su ceño, a la energía que respiraba su persona²⁸⁴. Su voz era potente y llenaba sus discursos de conceptos rotundos como quien confía en sí mismo y está seguro de su verdad. Su verdad era el socialismo, y el camino para tan bello país la organización de los trabajadores. He aquí todo su evangelio²⁸⁵.

Amuátegui, conocido como “Chiclaná” en alusión a su condición de aficionado al toreo²⁸⁶, participó en la implantación del socialismo en Eibar desde todos los ámbitos posibles: orador, colaborador de la publicación socialista *¡Adelante!*, concejal del Ayuntamiento eibarrés, músico de “La Marcial”²⁸⁷ y de la Banda Municipal de Eibar... Este compromiso personal con los trabajadores propició en dicha villa, en el marco de un esfuerzo colectivo, la creación de un modelo de sociabilidad popular en el que se interrelacionaron la reivindicación laboral y política con la extensión educativa y cultural como principales medios para la consecución de los objetivos pretendidos.

NARBAIZA AZKUE, Antxon, *Akilino Amuátegui (1877-1919). XX. mende hasierako mitinlari sozialista euskalduna*, [Eibar], Ego Ibarra, 2002. Véase, igualmente, un breve perfil biográfico de este apasionado socialista eibarrés en “Amuátegui Acha, Aquilino”, [en línea]. En: *Diccionario Biográfico del Socialismo Español*. Puede consultarse en red en: <http://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/1544_Amuátegui-acha-aquilino> [Consulta: 08 agosto 2013].

²⁸⁴ En la elogiosa descripción de Aquilino Amuátegui que realiza Toribio Echevarría se ha omitido la presencia de un poblado bigote como rasgo característico de su fisonomía, elemento que le otorgaba a su expresión facial una gran solemnidad. Véase una fotografía de este músico y activo militante socialista, acompañado de su bombardino, en NARBAIZA AZKUE, Antxon, pp. [9] y 32. Se trata, en ambos casos, de la misma instantánea reproducida a distinto tamaño. Aquilino Amuátegui aparece sentado en el centro de la primera fila de la banda de música “La Marcial”, que en esa imagen está formada por doce integrantes. El bombardino es un instrumento de viento metal de uso infrecuente en la orquesta sinfónica, pero casi obligado en la banda. Su sonoridad es dulce y posee un amplio catálogo de posibilidades sonoras. Es muy habitual su empleo en la música de jazz. Véanse BOROBIA CETINA, Ramón, *Tratado Moderno...*, op. cit. y MAS QUILES, Juan Vicente, *Apuntes de instrumentación...*, op. cit.

²⁸⁵ ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, op. cit., p. 33.

²⁸⁶ [Aquilino Amuátegui] No había salido a la palestra con otras letras que las de la escuela primaria, que le hubiesen bastado de haber continuado por el camino de sus aficiones de torero, que le valieron el alias con que los enemigos siguieron llamándole siempre, si bien sin enojo alguno por su parte, pues no le avergonzaba ese pasado en que tampoco había estado mal, cuando lidiaba al lado de Ignacio Zuloaga, su paisano y coetáneo que pasaba por aquella época el mismo sarampión del toreo.

ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, op. cit., p. 38.

²⁸⁷ Ramón María Sarasúa Gisasola nos ofrece dos datos relevantes sobre esta banda de música, al indicar que se formó en el año 1884 con veinticinco integrantes. Véase SARASÚA GISASOLA, Ramón María, *La música en Eibar. Eibarko musikoak*, [Eibar], Ayuntamiento, 1991, [p. 25].

Luego de presentar candidatos propios en ocasión de todas las renovaciones del concejo, al cabo de no sé cuántos vanos intentos, Esteban Barrutia, maestro grabador, fue elegido concejal hacia el año 1908, y vino a ser el primer edil socialista en la provincia de Guipúzcoa²⁸⁸.

Donde había carencias de formación, no faltaban ni el entusiasmo ni la determinación de suplir cualquier obstáculo que impidiera llevar a cabo una tarea beneficiosa para la causa obrera. El propio Aquilino Amuátegui fue un buen ejemplo de ello.

Otro de los personajes es un concejal [de Eibar, Aquilino Amuátegui], celebrado orador que va por los pueblos de las cercanías difundiendo el socialismo en vascuence. ¿No es esto insólito?²⁸⁹ Pero no terminan aquí las funciones de este hombre extraordinario. Además de armero, de concejal y de orador socialista en vascuence, (...) pertenece a una banda de música donde ingresó, no por puro temperamento artístico, sino por táctica política. La cosa es seria. Había aquí una banda cuyos músicos eran todos, o una buena parte, conservadores. Con esta banda se solemnizaban todas las ocasiones antiliberales²⁹⁰, lo cual ofendía al liberalismo en general. Pero ingresó en ella nuestro concejal y pronto liberalizó a todos sus compañeros. Por consiguiente, en Eibar se ha hecho liberal hasta la música²⁹¹.

La confrontación política se libraba en Eibar con especial virulencia también en el campo de los pentagramas y Aquilino Amuátegui no estaba dispuesto a perder esa batalla que debió de ser, en su interpretación, la de la propaganda. Este decidido socialista había aprendido a tocar el bombardino como “táctica política” para introducirse en una banda musical que daba su apoyo a posiciones conservadoras, desactivar la influencia negativa que esta ejercía en la sociedad eibarresa y modificar el signo de la misma.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 40. Esteban Barrutia fue elegido concejal en 1903, no en 1908 como indica el autor. Difícilmente pudo consultar Echevarría el archivo del Ayuntamiento de Eibar cuando escribía sus memorias desde el exilio venezolano. Véase EGUIGUREN, Jesús, *El PSOE..., op. cit.*, pp. 118 y 316. Consúltese también MIRALLES, Ricardo, *El socialismo vasco durante la II República. Organización, ideología, política y elecciones, 1931-1936*, [Bilbao], Universidad del País Vasco, 1988.

²⁸⁹ Tradicionalmente, las fuerzas nacionalistas impulsaron el uso del euskera frente al castellano, considerada como lengua ajena y, por lo tanto, identificada con el mundo obrero y sus fuerzas políticas representativas (socialistas, comunistas y anarquistas). De ahí la sorpresa expresada por Luis Araquistain ante la afortunada estrategia propagandística de Amuátegui, al difundir las ideas socialistas en los caseríos y pueblos circundantes de Eibar en la lengua habitual de sus moradores.

²⁹⁰ Consideramos muy adecuado el uso de este término para referirse a la función que desempeñaba la Banda “La Marcial” en diferentes actos de agitación antiliberal.

²⁹¹ NARBAIZA AZKUE, Antxon, pp. 56-57. Atribuye el autor esta cita al “escritor socialista Luis de Araquistain” y señala su procedencia de *La Voz de Guipúzcoa*, 11-II-1911. Creemos que se refiere al periodista, escritor y dirigente socialista Luis Araquistain (Bárcena de Pie de Concha, 1886-Ginebra, 1959), quien estuvo muy ligado al acontecer político en el País Vasco.

Pero la influencia de la música no solo se producía en el orden político, solemnizando un acto de una ideología o de la opuesta, sino que se manifestaba, igualmente, en el ámbito de las costumbres ciudadanas, de los hábitos festivos... La modificación de estas circunstancias podía poner en cuestión el concepto establecido de *tradición popular*. Una vez más, será Toribio Echevarría quien ilustrará magníficamente la disputa entre las dos concepciones enfrentadas por el modo en que se debía orientar el ocio musical de la juventud eibarresa.

La Banda de Música. No podría estar completa la fisonomía local de aquellos tiempos, en vísperas de ingresar de lleno en los problemas nacionales que no tardarían en ocupar el primer plano, si dejáramos en el tintero otro detalle característico: la Banda de Música, *La Marcial*, en cuyo estandarte lucían las palmas ganadas en muchas competiciones reñidas en las tres provincias vascongadas.

La banda de música, una veces municipalizada y otras libre para volver a ser del municipio, porque también la de los músicos es una república difícil de gobernar, [su cometido] era, fundamentalmente, [amenizar] los bailes a cielo abierto durante el verano y los bailes en el Salón Teatro durante la temporada invernal.

Durante no sé cuántas generaciones, el noventa por cien de los noviazgos se habían iniciado y desenvuelto en esos bailes por el libre juego de las afinidades electivas [...]. Y aunque parezca paradójico, aquella libertad que contrastaba y no poco con las restricciones de otros pueblos, donde las autoridades civiles y las eclesiásticas se ponían de acuerdo para mogigaterías [*sic*] como la de prohibir *el agarrao*, hacía innecesaria toda clandestinidad [...]. Y la banda de música que era un instrumento providencial para ese benéfico resultado, era así toda una [herramienta] política²⁹².

Siendo importante, no era este el único motivo de desencuentro de carácter musical que subyacía en Eibar. La disputa entre diferentes modelos de sociabilidad, auspiciados desde unos u otros atriles, había alcanzado cotas de claro enfrentamiento entre las partes en litigio.

²⁹² ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, *op. cit.*, pp. 231-232. Compartimos con este autor, en el contexto estudiado, su consideración de la banda de música como un instrumento al servicio de la política. Echevarría también se refiere a la creación de una orquesta en el seno del Círculo Socialista, pero facilita escasa información sobre la misma.

Mentar aquella orquesta es para mí recordar una fantasía de Lisístrata, que era la obra que mejor lucía en su repertorio.

Ibid., p. 259.

Quienes acabaron por considerarse incompatibles con la banda fueron los curas, en atención a que *La Marcial* era la banda de los bailes y las fiestas profanas, el Primero de Mayo y los actos republicanos, y constituyeron otra confesional para su propio uso, bajo la advocación de Santa Cecilia²⁹³, patrona a la que, sin adularla directamente, también rendía culto *La Marcial* desde siempre en su día del 22 de noviembre.

Lo mismo pasó con el orfeón a despecho de la cantidad de música religiosa que entraba en su repertorio, y hasta hubo interés en crear, frente a la veterana Sociedad de Socorros Mutuos de Artesanos, eminentemente neutral, y por serlo, otra confesional, añadiendo con todo ello más leña al fuego de nuestras competencias y encuentros²⁹⁴.

¿Música laica o música religiosa?, esa era la cuestión en aquel “barranco del Ego”²⁹⁵ en el período que precedió a la contienda electoral de abril de 1931. No se trataba de una disputa meramente artística, sino de la rivalidad por detentar una posición preferente en la capacidad de influir en la creación de estructuras sociales decisivas en la orientación del voto futuro, como así fue. Fruto del esfuerzo de los socialistas junto al de otros militantes pertenecientes a distintas fuerzas políticas, Eibar vio fortalecidas las posiciones progresistas en las primeras décadas del siglo XX.

²⁹³ No expresa con exactitud Echevarría, aunque lo sugiere discretamente, cuál era el nombre de esta nueva orquesta de carácter “confesional” creada “bajo la advocación de Santa Cecilia”. Por su parte, Ramón María Sarasúa cita la aparición, en torno a 1907, de una orquesta que fue bautizada con el nombre de Santa Cecilia, dirigida por Crispulo Guisasola. Creemos que esa era la denominación de la orquesta a la que se refería Toribio Echevarría de manera velada. Véase SARASÚA GISASOLA, Ramón María, [p. 26]. El músico eibarrés Salvador Marzana confirmó este hecho:

Ildefonso Irusta [Echeverría] era el director de la banda La Marcial. El círculo conservador también tenía una banda llamada Santa Cecilia. El director de esta banda tradicionalista era Crispulo Guisasola, “Crispulín”. Era el corresponsal del periódico que se publicaba en Eibar, “Eco de Eibar” más concretamente.

MARZANA, Salvador, “Musika bandak Eibarren: La Marcial; Santa Cecilia; e.a. Las bandas de música en Eibar”, [en línea]. En: *Ego Ibarra. Patrimonio Cultural de Eibar / Eibartarren ahotan. Eibarko fonoteka*, Erref.: AB-191 001. Puede consultarse en red en: <<http://ahotan.egoibarra.com/Pasarteak/4479>> [Consulta: 21 diciembre 2011]. Recordemos brevemente que Toribio Echevarría había justificado la necesidad de publicar en Eibar el semanario socialista *¡Adelante!*, “donde responder a los corresponsales que bailaban el agua a los patronos a costa de los socialistas”. ¿Se refería a Crispulo Guisasola, corresponsal del *Eco de Eibar* y director de la banda de música Santa Cecilia? De confirmarse este extremo, la rivalidad ideológica entre las bandas “La Marcial” y “Santa Cecilia” (repertorios, actos, objetivos...) tendría un segundo teatro de operaciones entre las cabeceras *¡Adelante!* (socialista) y *Eco de Eibar* (conservador).

²⁹⁴ ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, op. cit., p. 232.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 230. Expresión que utilizó Toribio Echevarría para referirse a la ubicación de Eibar.

Si hacemos caso de las crónicas del momento no dudaremos en afirmar que mítines, conferencias, manifestaciones de todo tipo contaban con una asistencia muy numerosa. En aquellos días señalados, que al cabo del año eran muchos, la ciudad era un hervidero de gente interesada en lo que allí se decía o hacía. Serán los mejores años en el inventario de la agitación, en el buen sentido de la palabra, y de las reivindicaciones sociales que Toribio Echebarría calificó como “la aurora social sobre el río Ego”²⁹⁶.

La construcción de la citada “aurora social” como amanecer de libertad impulsada desde las filas socialistas y de otras fuerzas progresistas presentes en el municipio logró preservar a Eibar de la influencia carlista, muy activa en Guipúzcoa desde sus orígenes en el siglo XIX y comienzos del XX²⁹⁷ y permitió, asimismo, sentar las bases de movimientos ciudadanos que tuvieron, posteriormente, un elevado protagonismo.

Eibar aparecía para esta ideología [carlista] como foco de liberalismo que a nada bueno iba a conducir. Un ejemplo era aquel en el que aprovechando la huelga general que se había lanzado en 1917 para todo el Estado, el mundo mediático integrista se encargaba de proporcionar noticias de tinte oscuro siempre que se refería a la población. Eibar era la anomalía. ¡A tanto llegaban que incluso adelantaron la llegada de la II República al año 1917! Naturalmente, el supuesto suceso se producía como no podía ser menos en un contexto de revolución: huelgas, altercados con víctimas, etc., cuando en realidad en aquel momento no pasaba absolutamente nada en la villa. Si en algo dieron en el

²⁹⁶ NARBAIZA AZKUE, Antxon, p. 40. Toribio Echevarría tituló “Aurora social sobre el Ego” el primero de los capítulos de su *Viaje por el país de los recuerdos*, obra ampliamente citada. El río Ego es afluente del Deba y una parte de su cauce discurre por la villa de Eibar. Recordemos cómo en la versión de *La Marsellesa* que se publicó en dicha localidad, hacia 1910, se citaba el término “aurora” en el primer verso de su segunda estrofa:

El 1.º de Mayo es la aurora
cuya luz al burgués causa horror;
pues le anuncia su pronta caída
y el poder para el trabajador.

Himnos dedicados a la clase obrera..., op. cit., p. 17. ¿Estuvo Toribio Echevarría relacionado con la redacción de esta curiosa versión del texto de *La Marsellesa*? No podemos afirmarlo, más allá de señalar la presencia de un término cuyo uso es característico de este autor en una determinada obra musical publicada en Eibar. En OTZERINJAUREGI, Mireia y SANGRONIZ, Mikel (recs.), p. 272, se apunta la posibilidad de que Ezequiel Etxebarria, tío de Toribio Echevarría, ejerciera una cierta influencia en la decisión del segundo de escribir poesía. Hemos respetado, en cada caso, la escritura del apellido según lo consignó, preferentemente, cada autor.

²⁹⁷ De manera singular, el movimiento político carlista ha cultivado a lo largo de su historia una cuidada atención al fenómeno musical. Véanse NAGORE, María, “Carlismo y música”, en *Imágenes. El carlismo en las artes*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2010, pp. 245-280; GIL, Bonifacio, *Cancionero histórico carlista*, Madrid, Aportes XIX, 1990; y BALEZTENA, Dolores, *Cancionero popular carlista*, (prólogo de Carmela G. de Gamba), Madrid, Publicaciones Españolas, 1957.

blanco fue en el hecho de que acertaran con Eibar como primera población que cantara la República. Eso sí, 14 años antes²⁹⁸.

Fallecido Amuátegui, el principal contacto entre Eibar y el socialismo vizcaíno se apoyó, básicamente, en la amistad que mantuvieron Toribio Echeverría e Indalecio Prieto. Fueron frecuentes los mítines y conferencias tanto de Prieto como de Miguel de Unamuno en la Casa del Pueblo eibarresa. Igualmente, es preciso señalar la estrecha y continuada relación de los Orfeones Socialistas de Eibar y Bilbao, entre otros, en torno al intercambio de partituras interpretadas por las respectivas agrupaciones corales²⁹⁹.

Se envía una carta al Orfeón Socialista de Eibar³⁰⁰ pidiéndole una copia de la partitura de los primeros tenores de la canción “Nuestros valientes labradores”³⁰¹.

²⁹⁸ NARBAIZA AZKUE, Antxon, pp. 38-39. A raíz de las huelgas obreras de 1917 Aquilino Amuátegui fue condenado a prisión, pero logró huir a Francia, exilio que tendría para él fatales consecuencias.

Y envuelto poco después [Aquilino Amuátegui] en las responsabilidades del movimiento revolucionario de 1917, primer golpe a fondo que hizo vacilar el edificio de la monarquía, hubo de pasar la frontera en condiciones que arruinaron su fortaleza de hierro. Una afección maligna se le agarró traidoramente a la garganta, aquella garganta que había cantado tantas verdades, y acabó con él cuando la epidemia de la gripe que, como es sabido, buscaba el lado vulnerable de sus víctimas.

ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, *op. cit.*, p. 38. Salvador Marzana Amuátegui, nieto de Aquilino Amuátegui y músico como él, recordó el valioso legado del citado militante socialista en MARZANA, Salvador, “Aquilino Amuategi, musika bandako kide eta eibartar sozialista ezaguna”, [en línea]. En: *Ego Ibarra. Patrimonio Cultural de Eibar / Eibartarren ahotan. Eibarko fonoteka*, Erref.: AB-191 005. Puede consultarse en red en: <<http://ahotan.egoibarra.com/Pasarteak/4483>> [Consulta: 21 diciembre 2012].

²⁹⁹ Eibar contaba, en las primeras décadas del siglo xx, además de con el Orfeón Socialista, con distintas agrupaciones musicales (varias bandas, orfeones, coros infantiles parroquiales...). Véanse LABAJO, Joaquina, *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España (Valladolid, 1890-1923)*, Valladolid, Diputación Provincial, 1987; de la misma autora, “Música y socialismo. La actividad musical de las Agrupaciones Socialistas a comienzos de siglo [s. xx]”, en *Pianos, voces y panderetas. Apuntes para una historia social de la música en España*, Madrid, Endimión, 1988; GUEREÑA, Jean-Louis, “Los orfeones socialistas y su repertorio a principios del siglo xx”, en Enrique Moral Sandoval (coord.), *Centenario de la Casa del Pueblo de Madrid 1908-2008*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 205-209; LUIS MARTÍN, Francisco de, *op. cit.*, y NAGORE, María, *La revolución coral...*, *op. cit.*

³⁰⁰ Debemos a Rafael Carratalá Ramos (“Véritas” o “R.C.R.”), militante socialista, tipógrafo y compositor alicantino, casi un decálogo de las bondades de la música orfeonística para inculcar las “ideas de emancipación” socialistas.

Los discursos revolucionarios enardecen, alientan, prestan calor momentáneo a las multitudes; pero, pasadas las circunstancias que motivaron el acto, los discursos se olvidan, no dejan más huella que la que imprime su ligero recuerdo.

Por el texto de la petición deducimos que se trataba de una obra coral a varias voces (lo habitual es que fuera a 4 voces) y que, al menos la cuerda de los tenores, estuviera dividida en dos o más partes. Ambas circunstancias pondrían de manifiesto la complejidad que habría alcanzado la escritura musical de estas obras propagandísticas, así como la propia evolución técnica de la capacidad interpretativa de las masas corales socialistas. Probablemente, el texto de la citada canción sería una invitación laudatoria a los campesinos animándoles a integrarse, como parte activa, en los movimientos políticos promovidos en las primeras décadas del siglo XX. Su participación electoral sería muy relevante, dada la estructura productiva española en el medio rural, con una fuerte presencia de los sectores ganadero y agrario³⁰².

Convocadas las elecciones municipales de 1931, en Eibar se puso de manifiesto la fractura cultural y política existente entre quienes procedían del medio rural, campesinos ligados generalmente al carlismo y a las prácticas caciquiles alentadas desde diferentes estamentos, y los trabajadores de las fábricas de armas y pequeños talleres extendidos por el casco urbano partícipes, en gran medida, de la doctrina socialista o

La música es otra cosa. La emoción estética que produce alcanza a seducir todas las inteligencias, por menguadas que fueren, y sus vibraciones, si son algo inspiradas, electrizan a los adeptos de un ideal y contagian los órganos sensitivos de la masa indiferente.

[...] Por lo cual, repito, que los orfeones socialistas hacen tanta propaganda como la misma prensa obrera.

Contribuyamos con todas nuestras fuerzas a la creación de sociedades corales, y sígales siempre nuestro aplauso y nuestra ayuda desinteresada para la difusión artística de las modernas ideas.

[...] Orfeones, sí, orfeones socialistas en todos los centros importantes, y que inculquen con notas sonoras las ideas de emancipación

VÉRITAS, "Orfeones Socialistas", en *La Lucha de Clases*, n.º 538, 11 de marzo de 1905, p. 3.

³⁰¹ *Sesión ordinaria de la Junta Directiva Orfeón Socialista de Bilbao de 19 de febrero de 1933.*

Archivo General de la Guerra Civil Española (Salamanca), sig: PS BILBAO-C52/4. Se trata, en su conjunto, de un grupo de actas del citado orfeón que abarca desde la sesión del 1 de diciembre de 1931 a la del 22 de febrero de 1934. Es un documento de gran interés para el conocimiento de la vida interna de un orfeón socialista, de las actividades realizadas y de sus relaciones con otros orfeones del Estado. La parte vocal requerida por el Orfeón Socialista de Bilbao al de Eibar pertenecía a la obra titulada «Nuestros valientes labradores», canción que no figuraba incluida en el álbum de himnos publicado en Eibar hacia 1910-1912 ya citado, ni en los editados en Madrid en 1908 y 1913: *Himnos cantados por el Orfeón Socialista Madrileño*, Madrid, Imprenta de Inocente Calleja, 1908, e *Himnos cantados por el Orfeón Socialista Madrileño*, Madrid, Imprenta de F. Peña Cruz, 1913. Tal vez su composición fuera posterior a la edición de estos cancioneros. Lamentablemente no nos ha sido posible encontrar ningún ejemplar de esta partitura.

³⁰² Véase TAMAMES, Ramón, *La República...*, op. cit., pp. 41-78. Consúltase también NADAL, Jordi, y TORTELLA, Gabriel, (eds.), *Agricultura, comercio colonial y crecimiento económico en la España contemporánea*, Barcelona, Ariel, 1974; y TORTELLA, Gabriel, *El desarrollo de la España contemporánea. Historia económica de los siglos XIX y XX*, Madrid, Alianza, 2003.

próximos a ella. No era sino la constatación de una profunda ruptura que tan presente había estado en la vida política de la comarca.

Las pequeñas guerras sociales de todo el país. De aquellas alternativas dramáticas de más de un siglo, Eibar sabía bastante, por haber sido actor en no pocos de sus episodios. Inclinado a favor del constitucionalismo y siendo militarmente una posición indefendible en el centro de una vasta mancha absolutista, conoció la emigración política desde las *francesadas*³⁰³, en que tuvo que aprender a evacuar e irse con el alma a otra parte. Y vivía espiritualmente de la tradición de esos sacrificios que había pagado a la libertad, siendo un pueblo liberal en una provincia de carlistas e integristas³⁰⁴.

Los días previos al domingo 12 de abril de 1931 se vivieron en la villa armera situaciones cuando menos curiosas, de las que Toribio Echevarría dio cuenta en sus memorias, junto con una extensa reflexión sobre la influencia del caciquismo.

El arma electoral: [...] En días de elecciones, nuestro deber de jóvenes socialistas era hacer acto de presencia en la calle y movernos mucho de un lado para otro, a fin de imponer respeto a los aldeanos³⁰⁵ que no se resignaban de grado a dejar la costumbre de comercializar su voto, o a que se lo retribuyeran cuando menos con una copiosa comida en la taberna adicta al candidato favorecido. Y no fue poca la suela que se hubo de gastar, arriba y abajo, para lograr desarraigar ese vicio, que no era exclusivo de los ancianos. Y al fin se logró y las elecciones fueron en adelante un procedimiento bastante eficaz para dar expresión a la voluntad popular que, por lo mismo, vino a tener más cuerpo y consistencia.

[...]

Sin este previo saneamiento no hubiera podido ser posible la mayoría que los socialistas acabaron por tener en el Ayuntamiento, y sin una generalización de la misma limpieza en todo el cuerpo nacional no se hubiera dado la posibilidad de conquistar la República³⁰⁶.

³⁰³ Explica el propio Echevarría, a pie de página, que bajo esta denominación incluía los conflictos en España derivados de “la Convención, Napoleón, [y] el Duque de Angulema”. ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, *op. cit.*, p. 234n3.

³⁰⁴ *Id.*

³⁰⁵ En Euskadi se denomina “aldeanos” a quienes viven en caseríos o en pequeñas agrupaciones de estos, siendo su actividad principal la agricultura y/o la ganadería. Periódicamente se celebran mercados en los municipios que son cabeza de comarca, donde los aldeanos comercializan directamente sus productos y elaboraciones de los mismos (hortalizas, verduras, quesos, frutas, mermeladas, licores...). Esta práctica se conserva en la actualidad en la villa foral de Guernica (su denominación administrativa correcta en castellano, en la actualidad, es la de Guernica y Luno), donde todos los lunes tiene lugar dicha actividad. En Guipúzcoa se celebran, igualmente, mercados de estas características en numerosas localidades (Tolosa, Ordizia, Azpeitia...). Por tanto, Echevarría, con el término “aldeanos” estaría refiriéndose a quienes se desplazaban a Eibar a votar desde su entorno y no a los vecinos de esta localidad.

³⁰⁶ ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, *op. cit.*, pp. 168-169.

Echevarría señaló, igualmente, el importante papel desempeñado por el órgano de prensa del PSOE, *El Socialista*, en la creación de una conciencia crítica del electorado para obtener su apoyo a protagonizar una profunda transformación social.

La guerra social en que ardía España: Pero, sobre todo, era nuestro deber de jóvenes militares³⁰⁷ ir enterándonos por *El Socialista*, semanario entonces de cuatro páginas, del mapa caciquil de España, colorado de sangre y lágrimas, leyendo las cartas de sus mil corresponsales en otros tantos pueblos que vivían dramáticamente el mismo afán que el nuestro. El ácido socialista, al suscitar la conciencia de los trabajadores, la noción de sus derechos y la idea de su condición de hombres, había revelado un mundo de sujeción, de violencia, de explotaciones y de resabios feudales. Y en aquellas cartas se referían los infinitos atropellos de los monterillas al servicio del cacique, en cientos de lugares dejados de la mano de Dios sobre la vieja piel de toro hispánica, en que no había más ley que la voluntad de un señor sin las obligaciones que antes tenían los señores; las arbitrariedades del juez que obedecía a un amo, las violencias de la guardia civil con los que se atrevían a protestar por sus salarios de hambre y las venganzas de los patronos con el alma roñosa que usaban en todas partes contra los que sacaban la cara por la organización³⁰⁸.

El lunes 13 de abril transcurrió en Eibar con relativa normalidad, a pesar de que los excesos de la noche electoral causaron algunos efectos y, como afirmó Echevarría, ese día “no se hizo nada de provecho en los talleres”³⁰⁹. A pesar de ello, Salvador Marzana³¹⁰, nieto de Aquilino Amuátegui, socialista y músico como aquel en la Banda Municipal, en la que tocaba el clarinete, nos informó de que, después del trabajo, “el

³⁰⁷ La utilización por parte de Echevarría del término “militares” no está referida, en sentido estricto, a su pertenencia al ejército, sino a la participación en una organización política de *militantes* activos, el PSOE. Titula el capítulo Tiempos de Milicia, para emular la disciplina con la que se conducen los soldados en el ámbito castrense, la cual debía ser imitada por los socialistas eibarreses –así lo indicaba Toribio Echevarría– en su campaña de proselitismo para atraer hacia sus filas el voto ciudadano y, al mismo tiempo, para neutralizar los efectos de las prácticas antidemocráticas de los caciques.

³⁰⁸ *Ibid.*, pp. 169-170.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 357.

³¹⁰ Salvador Marzana Amuátegui (Eibar, 09-01-1918-Mendaro, 7-09-2010), fue testigo directo, a la edad de trece años, de la proclamación de la República en Eibar como miembro de las Juventudes Socialistas. Formó parte, también, de la banda “La Lira”, escindida de la Banda Municipal en 1949. La nueva agrupación extendió su actividad hasta 1959. Marzana falleció, a la edad de 92 años, en la localidad guipuzcoana de Mendaro, siendo enterrado con el escudo de Eibar, una bandera republicana y la interpretación de *La Internacional*. Véase ARAMBERRI, José, “Salvador Marzana. El ex combatiente republicano y músico, Salvador Marzana Amuátegui fue despedido el jueves por su familia y amigos en un emotivo entierro civil en el que se cantó ‘La Internacional’”, [en línea]. En: *diariovasco.com*. Puede consultarse en red en: <<http://www.diariovasco.com/v/20100911/bajo-deba/salvador-marzana-20100911.html>> [Consulta: 20 diciembre 2011].

lunes día 13, los de la cuadrilla Danba estuvieron cantando en la Casa del Pueblo celebrando la llegada de la República”³¹¹.

Las que en Eibar llamábamos *cuadrillas*, nutridas piñas de amigos con sede en alguna taberna o café, estaban determinadas tanto o más que por la afinidad de ideas políticas, por la combinación y armonía de las voces. Y como los equipos de fútbol se disputan ahora el back o el portero de otros equipos, así entonces se disputaban las *cuadrillas* un bajo, un barítono o un buen tenor, para arrastrarle a su grupo³¹².

Mientras tanto, a lo largo del día 13 se esperaban en Eibar importantes acontecimientos pero estos no acababan de producirse, al tiempo que se escrutaban todos los medios posibles con el fin de obtener alguna información que pudiera confirmar los anhelos de un sector de la población eibarresa.

No había, sin embargo, ninguna noticia precisa de las consecuencias inmediatas de la victoria republicana en las esferas del gobierno, pero todo el mundo presentía y tenía la corazonada de que no tardarían en concretarse en acontecimientos políticos de importancia. Con todo, no ocurrió nada de particular aquel lunes, fuera de aquel gasto de emoción y entusiasmo que se exteriorizaba en todos. Como era inevitable, los lugares de comer y beber que siempre abundaron en nuestro pueblo, estuvieron concurridísimos al atardecer, pagando al cuerpo su legítima parte en aquella satisfacción de los espíritus.

Estábamos así sentados a la mesa unos cuantos amigos en casa de Barrena, bien servidos, pues no faltaba más en aquel día, y el comandante de la guardia civil vino a nosotros a informarse en particular sobre si era cierto que se iba a proceder a una manifestación durante la noche³¹³. Nosotros no teníamos ninguna noticia de ello, y

³¹¹ MARZANA, Salvador, “1931ko hauteskunde gaua eta hurrengo egunak. La noche de las elecciones de 1931”, [en línea]. En: *Ego Ibarra. Patrimonio Cultural de Eibar / Eibartarren ahotan. Eibarko fonoteka*, Erref.: AB-195 007. Puede consultarse en red en: <<http://ahotan.egoibarra.com/Pasarteak/5026>> [Consulta: 21 diciembre 2011]. Marzana fue entrevistado en varias ocasiones en el marco de un programa del Ayuntamiento de Eibar denominado Ego Ibarra. El texto de la cita corresponde a un resumen de presentación de una de las entrevistas. Se puede acceder al fragmento completo en la referencia anterior. No indicó Salvador Marzana los títulos de las obras que se interpretaron el día 13 en la Casa del Pueblo, pero sí imitó, gestualmente, algunas melodías entonadas por la cuadrilla Danba, muchos de cuyos integrantes eran miembros del Partido Socialista.

³¹² ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, op. cit., p. 259. Por las tesisuras de las voces que cita este autor, es obvio que se refiere a cuadrillas estrictamente masculinas.

³¹³ Toribio Echevarría, siempre parco en cuanto a revelar identidades se refiere, omitió el nombre del oficial de la guardia civil que se interesó, el día 13 de abril, por una supuesta manifestación para ese mismo día. Después de proclamada la República en Madrid, en la tarde del día 14 se celebró un acto en las inmediaciones del cuartel de la Guardia Civil de Eibar en el que “el teniente Adolfo Muñoz pronunció un breve discurso ensalzando la República”. GUTIÉRREZ, Jesús, *La insurrección...*, op. cit., p. 29. Muy probablemente, este oficial fuera el interlocutor de Echevarría y el resto de contertulios el día 13. Las relaciones entre la Guardia Civil de Eibar y los socialistas de la localidad, a la vista del gesto previsor del

creo que tampoco la tuvieran los demás. Y, en efecto, todo el mundo se fue directamente a descansar, acaso más temprano que de ordinario, para recuperarse las horas robadas al sueño la noche de vigilia del día anterior.

Y la paz, compañera del silencio de la noche en los pueblos laboriosos, tendió sus alas sobre el blando sueño de los eibarreses, que dormían con la tranquilidad de las almas que han cumplido con su deber³¹⁴.

Nada hacía prever –según el relato de Echevarría– que pocas horas después de la retirada a sus hogares para disfrutar del necesario descanso, en la misma madrugada del día 14, tendrían lugar importantes acontecimientos en Eibar. Estos hechos pusieron a prueba la determinación de las fuerzas políticas que suscribían los postulados republicanos en la defensa de sus convicciones, así como del cuerpo social que les había dado su apoyo, ante una situación extraordinariamente delicada, compleja... y arriesgada.

Existen diversos testimonios relativos a cómo se desarrollaron los hechos que condujeron a la proclamación de la República en Eibar. Básicamente, difieren al señalar el canal por el que llegó la información que puso en marcha el proceso que concluyó en la plaza del Ayuntamiento, en la madrugada del 14 de abril³¹⁵, cuando el miembro más joven de la nueva corporación, el republicano Mateo Careaga, izó la bandera tricolor de

comandante de dicho puesto, debían de ser, si no amistosas, cuando menos cordiales. Señalemos que entre los interlocutores del citado mando se encontraban miembros de la fuerza política que, en coalición con los republicanos, había obtenido una victoria aplastante en las recientes elecciones, candidatura que en los próximos días accedería al gobierno municipal de la localidad.

³¹⁴ ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, *op. cit.*, pp. 357-358.

³¹⁵ Toribio Echevarría, activo protagonista de estas jornadas, refirió en sus memorias que “los camioneros del pescado fresco del Cantábrico salieron de San Sebastián para Madrid, Barcelona y Bilbao, como todos los días [...]. Los que hacían ruta por Eibar, llamaron en una casa que les cogía de paso y en la que vivían [los dirigentes socialistas] Juan de los Toyos, Enrique de Francisco y otros vecinos caracterizados republicanos, y dice que dijeron, según los que les oyeron decir, que avisaban de San Sebastián que la República sería proclamada aquella madrugada en toda España. Añadieron, según la misma referencia, que había orden de que se despacharan dos representantes para constituir la nueva diputación republicana en la capital de la provincia”. ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, *op. cit.*, p. 358. Indalecio Prieto recogió una versión diferente a la anterior, ¿tal vez complementaria?, basada en el testimonio del miembro Acción Republicana Joaquín Berasaluce, quien situó el inicio de dicho proceso en conversaciones que se habían mantenido en dos escenarios diferentes: el penal donostiarra de Ondarreta y el Centro Republicano de San Sebastián. Participaron en las reuniones del penal presos republicanos y socialistas encausados por la sublevación republicana de San Sebastián del 15 de diciembre de 1930, y en la del Centro Republicano, sus directivos y un grupo de socialistas. Esta última reunión tuvo lugar en la noche del día 13 de abril bajo la presidencia del socialista Guillermo Torrijos. Se nombraron delegados que debían desplazarse a Irún, Tolosa y Eibar. A Joaquín Berasaluce se le había encomendado visitar Eibar junto a otro compañero, localidad en la que se pusieron en contacto con Juan de los Toyos para trasladarle, tras identificarse como delegados del Comité revolucionario, “que la proclamación de la República era inminente”. PRIETO, Indalecio, *Convulsiones de España...*, v. 1, *op. cit.*, p. 75. Indalecio Prieto recoge este testimonio de Joaquín Berasaluce gracias a una carta que le remite este último desde su exilio mexicano.

la República en el balcón central del Ayuntamiento³¹⁶. Eran “las seis y media de la mañana del histórico 14 de abril”³¹⁷.

Los medios de comunicación se interesaron de manera inmediata en conocer cómo se habían desarrollado los acontecimientos en Eibar, y a través de sus corresponsalías habituales o de enviados especiales desplazados hasta la localidad se elaboraron las primeras informaciones.

El mismo día 14, el diario de Bilbao *La Tarde* desplazó a la localidad de Eibar un enviado especial al que se identifica, inicialmente, como “Sr. Guzmán” (sic)³¹⁸. Tras recorrer la ciudad para tomar el pulso a la situación y realizar diferentes entrevistas, elaboró una extensa crónica, publicada en portada, que constituye un fresco literario de gran valor histórico con el siguiente título en grandes caracteres de imprenta:

EN EIBAR HA SIDO PROCLAMADA ESTA MAÑANA LA REPÚBLICA³¹⁹

³¹⁶ Debemos la precisión relativa al “balcón central del Ayuntamiento”, entre otras fuentes, a Toribio Echevarría. Véase ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, *op. cit.*, p. 359. Del mismo modo, este autor se refirió al “retrato del rey que había sido retirado discretamente al desván”. *Ibid.*, 360. “¡Ya viene la República!” fue la expresión –según el testimonio de Salvador Marzana– con la que habían sido despertados los vecinos de Eibar, la madrugada del día 14, para que se dirigieran a la plaza del Ayuntamiento (denominada oficialmente de “Alfonso XIII”, y “Untzaga” popularmente) donde sería proclamada la República minutos después. Véase MARZANA, Salvador, “1931ko hauteskunde gaua eta hurrengo egunak...”, *op. cit.* [en línea]. Ver webgrafía.

³¹⁷ El dato horario exacto de la proclamación de la República en Eibar nos lo ofrece el Primer Teniente de Alcalde de la Corporación, el republicando Domingo Cortázar, con motivo de su intervención en el acto de recepción del decreto del Gobierno Provisional de la República de 29 de abril de 1931, por el que se concedía a las ciudades de Jaca y Eibar, “como especial y máxima distinción” el título de “Muy Ejemplar Ciudad”. Véanse, respectivamente, el texto del citado decreto y un fragmento de la intervención de Domingo Cortázar en GUTIÉRREZ AROSA, Javier, *La insurrección...*, *op. cit.*, pp. 29 y 30.

³¹⁸ Este medio facilita, en la misma edición, la identidad completa del citado redactor: Enrique Guzmán. A las nueve de la mañana del día 14 se había recibido en la redacción de *La Tarde* una información relativa a la proclamación de la República en Eibar: “Aunque no se trataba de noticia oficial, la referencia nos merecía garantía suficiente para creer en la posibilidad de que tal hecho se hubiera producido”. *La Tarde*, 14-IV-1931, p. 1. A última hora de la mañana, a las 13.00 h., Enrique Guzmán se encontraba de regreso en Bilbao, procedente de la villa armera, para “pergeñar estas líneas y saciar la ansiedad de los lectores de *La Tarde*, algo deshilvanadas por la precipitación con que se redactan y la prontitud con que sale esta edición a la calle”. *Id.*

³¹⁹ [GUZMÁN, Enrique], “En Eibar ha sido proclamada esta mañana la República”, *La Tarde*, 14-IV-1931, p. 1. Esta publicación dedica tres de sus seis páginas a la proclamación de la República en Eibar (portada), a la extensión del movimiento republicano a otras localidades (página segunda), y a la salida del país del monarca (página tercera). No se hace referencia a la ordenación numérica de Segunda República. La información sobre Eibar está acompañada de tres fotografías que recogen diferentes momentos del acto de la proclamación: fachada del Ayuntamiento y los vecinos frente a ella, un numeroso grupo de ciudadanos congregados en la plaza y, finalmente, el Segundo Teniente de Alcalde, Juan de los Toyos, dirigiéndose a la población para indicar que ha sido proclamada la República. Esta misma

Entre los entrevistados figuraba el dirigente socialista Juan de los Toyos, nombrado segundo Teniente de Alcalde de la nueva corporación republicana y a quien sus compañeros requirieron para que comunicara al pueblo de Eibar desde el balcón municipal que en dicha localidad había sido proclamada la República³²⁰.

Seguían a la citada entrevista varias informaciones breves, entre las cuales nos interesa especialmente la titulada “La bandera republicana y el retrato del Rey”, en la que se daba cuenta de cómo había transcurrido el acto cívico de proclamación de la República en Eibar.

Al izarse la bandera republicana en el balcón central del Ayuntamiento, el público allí congregado en gran cantidad prorrumpió en vítores y aplausos. La banda municipal tocó la Marsellesa. El espectáculo duró breves minutos.

Constituido el nuevo Ayuntamiento, se dispuso fuese retirado del salón de sesiones el retrato del rey, que se bajó al zaguán del edificio, teniendo especial cuidado en no producir deterioro alguno, como así ocurrió.

Reemplazando al retrato de don Alfonso, fueron colocados los de los capitanes [Fermín] Galán y [Ángel] García Hernández³²¹.

En este primer acto de celebración republicana podemos constatar, gracias a la descripción anterior, cómo de manera inmediata se llevó a cabo la sustitución de elementos de representación institucional propios de la Monarquía: bandera, himno, retrato del rey... En su lugar, la nueva corporación municipal y los vecinos de Eibar congregados en la Plaza de la República asumieron como propios aquellos que, en su consideración, mejor identificaban al régimen recién instaurado: bandera republicana, *La Marsellesa* y los retratos de Fermín Galán y Ángel García Hernández.

Ajenos a cualquier tipo de sanción legal, la inmediatez de la proclamación había impedido llevar a cabo la oportuna tramitación. En este sentido los símbolos exhibidos como propios del nuevo orden político estaban estrechamente unidos al imaginario

cabecera incluía, en su portada del 15 de abril, una nota de agradecimiento a sus lectores, dado que de *La Tarde* del día 14 se habían tenido que imprimir y distribuir varias ediciones. Véase *La Tarde*, 15-IV-1931, p. 1.

³²⁰ Ya nos hemos referido a la imagen que recoge este momento en la portada de *La Tarde*, 14-IV-1931.

³²¹ *Id.*

colectivo del movimiento republicano que había protagonizado el vuelco electoral favorable a sus candidaturas. De ahí su presencia en la plaza pública.

**SUSTITUCIÓN DE ELEMENTOS DE REPRESENTACIÓN EN EL
CAMBIO DE RÉGIMEN: PROCLAMACIÓN DE LA
SEGUNDA REPÚBLICA EN EIBAR³²²**

ELEMENTO	MONARQUÍA	REPÚBLICA
Bandera	Bandera monárquica	Bandera republicana
Vítores	¡Viva el Rey!	[¡Viva la República!]
Himno	<i>Marcha Real</i>	<i>La Marsellesa</i>
Retrato	Retrato del Rey Alfonso [XIII]	Retratos de [Fermín] Galán y [Ángel] García Hernández

Fig. 2.

Elaboración propia.

De entre los diferentes elementos recogidos en la tabla anterior, tiene especial importancia para nuestra investigación la presencia de *La Marsellesa*, dado que sitúa esta composición como el himno que ostentó en Eibar, en la madrugada del 14 de abril, y por extensión en el resto del Estado, el papel de primer símbolo musical representativo de la Segunda República española. Según la cita, su interpretación fue instrumental, ejecutada por la banda municipal aunque, habida cuenta del grado de politización de los habitantes de Eibar y del elevado número de agrupaciones corales existentes en la localidad, bien pudo ser, igualmente, coreada por los congregados en la plaza.

Reforzaría dicha posibilidad el hecho de que, como ya hemos mencionado, en torno a 1910-1912 se había editado en Eibar el cancionero titulado *Himnos dedicados a la clase obrera cantados por los Orfeones Socialistas*, que incluía un nuevo texto adaptado a *La Marsellesa*³²³. Existía una estrecha relación política entre uno de los grupos más activos en favor de la proclamación de la República en Eibar y los promotores de la edición del cancionero, en ambos casos miembros del PSOE;

³²² En la elaboración de esta tabla hemos seguido el orden según aparecen recogidos los diferentes elementos representativos en un apartado titulado “La bandera republicana y el retrato del Rey”, que forma parte de la crónica que elaboró Enrique Guzmán, ya citada, sobre los sucesos de Eibar. *Id.*

³²³ *Himnos dedicados a la clase obrera...*, *op. cit.*, pp. 16-17.

circunstancias, en conjunto, que habrían contribuido a que dicha partitura fuera ampliamente conocida en la villa.

Por su parte, Tomás Echaluze, quien tan activamente había estimulado el voto republicano desde su tribuna periodística de *La Voz de Guipúzcoa*, celebró en términos muy elogiosos la victoria en las urnas. El día 14 de abril, su corresponsalía de Eibar cerraba la información estrictamente electoral con una valoración en la que expresaba su satisfacción por el resultado de los comicios.

La República es todo un estado de civilización, y los demócratas eibarreses no han vacilado para emitir su voto ni en desatender la lucha electoral, pues todos animados lucharon para el mayor éxito con la frente descubierta, sin armas, lucha legal, sin mixtificaciones, ganándola con honra, en buena lid.

Las elecciones municipales nos produjeron una vivísima satisfacción. Satisfacción y a la vez orgullo nacidos de ver cómo los vecinos de este pueblo tan culto acudían a las urnas a emitir su sufragio en pos de un régimen que es el que debe traer el sosiego al país.

El entusiasmo del pueblo se desbordó en oleadas de amor a la libertad con la más alta y pura satisfacción del buen obrar y del bien hacer³²⁴.

Pronto la euforia que acompañó en Eibar la constitución de la corporación municipal de signo mayoritariamente republicano y la actuación política subsiguiente fue transformándose en preocupación ante una situación de soledad y peligro.

Las primeras horas de la República. A las siete de la mañana solían cruzar en Eibar los primeros trenes salidos de Bilbao y San Sebastián, los dos extremos de la línea de los Ferrocarriles Vascongados, y contra lo que nadie iba a suponer, los cotidianos convoyes llegaron como de ordinario, denotando que nada anormal ocurría en las dos cabezas de línea ni en el trayecto, cuando todos nos figurábamos que igual que en Eibar había ocurrido en toda España. Esta decepción, naturalmente, arrojó un jarro de agua fría sobre la alegría de la gente que estuvo en la plaza a la proclamación de la República, pero, con todo, no bastó a apagar los entusiasmos y nadie acudió al trabajo.

Lo primero que se nos ocurrió pensar al ver aquello tan imprevisto, fue que de todos modos nada se había perdido, pues interesaba seguramente crear una situación de hecho en provincias para precipitar las cosas en Madrid, y no cabía dudar que horas más o menos tendríamos imitadores. Y entonces se concentraron nuestros esfuerzos en comunicarnos por delegaciones con elementos de Bilbao y San Sebastián para que secundaran el movimiento al objeto de ampliar la situación

³²⁴ *La Voz de Guipúzcoa*, 14-IV-1931, p. 4.

de hecho que nos había tocado iniciar, temiendo, a pesar de nuestra interpretación optimista de las cosas, no fuéramos por una cuestión de horas acaso, a aparecer comprometidos en la estacada³²⁵.

Los sucesos de diciembre de 1930 (sublevación de Jaca y convocatoria de huelga general en diferentes ciudades españolas) y la represión desencadenada tras ambos intentos revolucionarios debieron de estar muy presentes en Eibar en las horas que siguieron a la proclamación de la República. La estrategia apuntada por Toribio Echevarría de provocar la extensión del movimiento en provincias “para precipitar las cosas en Madrid” era un intento que reflejaba, al mismo tiempo, ilusión y desesperación. Transcurrían las horas y la incertidumbre no cesaba.

Llegaron los periódicos de las ocho y tampoco aparecían los titulares grandes que esperábamos anunciando las noticias sensacionales que aquella madrugada nos habían movido hacia el ayuntamiento, si bien, en fuerza de quererlo ver, parecía notarse un aire de inminencias graves en los despachos no muy concretos de Madrid.

No obstante la versión que habíamos hecho correr de la conveniencia de los hechos consumados en provincias y el optimismo que pretendíamos leer en la prensa, la gente que había dejado de acudir al trabajo estuvo temiendo durante toda la mañana, viendo que nada se movía en otros lados, la posibilidad de que por tercera vez, en este laborioso proceso del cambio de régimen que arrancaba [en la huelga general de agosto] de 1917, después de haber sido dueños de la situación [el 15 de diciembre de 1930], tuviéramos que anunciar el fracaso y volver al trabajo [en abril de 1931], humillados sino vencidos, porque a eso no nos resignábamos nunca³²⁶.

No era infundada la preocupación que recogía Echevarría en sus escritos dado que la opción militar, como respuesta a la crisis política generada por la proclamación de la República en Eibar, ante “diez mil almas congregadas”³²⁷, había sido objeto de debate en

³²⁵ ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje... op. cit.*, p. 360.

³²⁶ *Id.*

³²⁷ Ofrece este dato el Director General de Seguridad del Estado, el General Emilio Mola, quien había recibido esta y otras informaciones según el propio militar indica, del Gobernador Civil de Vizcaya. Véase MOLA, Emilio, *El derrumbamiento de la Monarquía*, en *Obras completas*, Valladolid, Librería Santarén, 1940, p. 863. Consideramos excesiva la cifra de “diez mil almas” citada, dado que, probablemente respondería a la voluntad del Gobernador Civil de Vizcaya de justificar la inacción de los efectivos de la Guardia Civil destinados en Eibar, cuantificados, según dicha información, en “unos veinte hombres”. Téngase en cuenta, igualmente, que la población aproximada de Eibar en abril de 1931 era de alrededor de 13.000 habitantes y que no había existido una convocatoria previa de proclamación de la República en la madrugada del día 14, la cual había sido comunicada tan solo escasas horas antes llamando a las puertas de algunos vecinos próximos ideológicamente al acto convocado.

diferentes estamentos del régimen monárquico. Antes de abandonar su cargo, el Alcalde cesante de Eibar, Timoteo Zubieta, había puesto en conocimiento del Gobernador Civil de la provincia, con la aprobación de los concejales electos presentes, los hechos que se estaban produciendo en el Ayuntamiento de dicha localidad en la madrugada del día 14 de abril³²⁸.

Conocedor el Director General de Seguridad del Estado, el general Emilio Mola, de la situación creada en Eibar, se dirigió al ministerio de Gobernación para entrevistarse con el titular de esta cartera, el marqués de Hoyos. Mola refirió al ministro, en su interpretación particular de los hechos, la gravedad de la situación generada por lo acontecido en la localidad guipuzcoana. El citado general no dudó en calificar dicha acción como “movimiento sedicioso”³²⁹ para interesarse, posteriormente, ante su interlocutor acerca de si el Consejo de Ministros celebrado el día anterior, 13 de abril, había declarado el estado de guerra, circunstancia esta que no había llegado a producirse³³⁰. Sin embargo, esta opción fue defendida por el conde de Romanones en el Consejo de Ministros del día 14³³¹.

¿Cuáles hubieran sido las consecuencias para la población Eibar de haberse declarado el estado de guerra y considerado la proclamación de la República en la villa como “movimiento sedicioso”?³³²

³²⁸ Véase *La Tarde*, 14-IV-1931, p. 1. No especifica esta información periodística si la comunicación del Alcalde de Eibar se realizó al Gobernador Civil de Guipúzcoa, como parece desprenderse de la nota informativa al pertenecer esta localidad a la citada provincia, o al de Vizcaya, de quien recibió Emilio Mola dicha información, como él mismo indicó. Véase MOLA, Emilio, *El derrumbamiento...*, *op. cit.*, p. 863. El marqués de Hoyos confirmó, igualmente, este último extremo. Véase HOYOS Y VINENT, José María de, p. 155.

³²⁹ Véase MOLA, Emilio, *El derrumbamiento...*, *op. cit.*, p. 863.

³³⁰ El conde de Romanones denominó este Consejo de Ministros como “el de ‘las lamentaciones’, pues solo salieron lamentos de los labios de los responsables, y, al mismo tiempo, la viva impaciencia por verse libres de las responsabilidades que aún pesaban sobre ellos”. ROMANONES, Álvaro de Figueroa y Torres, Conde de, *Y sucedió así...*, *op. cit.*, p. 37.

³³¹ Véase *ibid.* p. 49. Consúltese, igualmente, sobre esta cuestión, HOYOS Y VINENT, José María, p. 161.

³³² No era baladí esta calificación utilizada por Emilio Mola, la cual hubiera podido tener consecuencias graves si el 14 de abril se hubieran producido detenciones en Eibar y sometidos los afectados a la justicia militar bajo dicha acusación (participación en movimiento sedicioso). Por el contrario, los hechos discurrieron de otro modo. Ya hemos recogido en este mismo capítulo cómo el Director de la Guardia Civil, General José Sanjurjo, manifestó su acatamiento al nuevo orden republicano, posición que consideramos decisiva para que el gobierno y el rey desestimaran la opción militar de atajar la crisis de gobernabilidad suscitada, primero en Eibar y después en otras localidades.

En lo más crítico de esta angustia, cuando ya entrábamos por las horas de la tarde, se supo que también en Barcelona habían optado por los hechos, proclamando la República desde el mediodía en la histórica Plaza de San Jaime. Fortalecieron con esto los ánimos, y, a medida que avanzaba la tarde, fueron teniéndose mejores noticias, hasta que ya a las cinco o las seis se supo con certidumbre lo que estaba ocurriendo en Madrid, desatándose entonces los entusiasmos a la manera de la noche del domingo anterior. Al caer la tarde había sido proclamada la República en la capital de la nación habiéndose hecho el anuncio desde el balcón del Ministerio de la Gobernación [...]. Con tanto, había nacido la segunda República Española³³³.

Desde la proclamación de la República en Eibar a las seis y media de la mañana, hasta la confirmación de que en otras capitales (Barcelona, Madrid...), se había procedido, en términos generales, de manera similar, habían transcurrido casi doce horas que debieron de ser interminables en aquella industriosa localidad, “desatándose entonces los entusiasmos a la manera de la noche del domingo anterior”, el día de las elecciones. Superada la inquietud de las horas previas, la alegría volvió a la villa, los músicos prepararon sus instrumentos y los partidarios del nuevo régimen tomaron las plazas y calles coreando distintos himnos con el fin de solemnizar aquel momento histórico.

La nueva corporación municipal de Eibar, al tener conocimiento de la situación favorable a la República en Madrid en la tarde del día 14, celebró una sesión abierta presidida por el alcalde socialista Alejandro Tellería. El Ayuntamiento, como si se tratara de la continuación del acto de constitución que había tenido lugar esa madrugada, asumió el liderazgo político y social en la localidad, en una compleja situación de transformación del conjunto de las estructuras del Estado, y adoptó sus primeros acuerdos, preservando en todo momento el orden público.

El alcalde del nuevo Ayuntamiento convocó a este que se reunió en sesión extraordinaria, tomando los siguientes acuerdos:

Dictar un bando a los somatenistas para que entregaran sus armas al Ayuntamiento.

Tomar medidas respecto a la Guardia civil.

Que se cambie el nombre de Plaza de Alfonso XIII, por el de la República³³⁴.

³³³ ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje... op. cit.*, pp. 360-361.

³³⁴ Véase una imagen fotográfica del cambio de la denominación de esta plaza en CASTRILLO ORTUOSTE FONDOA, “14 de abril de 1931. El bombero municipal ‘Eltartza’ cambia la placa de la

Entre vítores y aplausos fue quitada la placa que daba nombre a dicha plaza interpretando a continuación la Banda municipal “La Marsellesa” y “La Internacional” siendo coreadas y aplaudidas con entusiasmo. Desde el Kiosko de la banda el concejal señor [Cándido] Arrizabalaga se dirigió al pueblo recomendando se mantuviera el orden³³⁵.

Tomás Echaluze continuó su detallada crónica sobre los hechos acaecidos en Eibar en la tarde de la histórica jornada del 14 de abril de 1931.

El concejal señor [Domingo] Cortázar, desde un balcón de la Casa Consistorial, se dirigió al público expresando su satisfacción por el entusiasmo de la causa republicana y pidiendo que se disolvieran con el mayor orden.

Anunció que mañana y pasado [15 y 16 de abril] serían días de fiesta; y por último dijo que la Banda obsequiaría al público con un selecto repertorio de bailables ejecutados en el kiosco de la Plaza de la República.

La Banda municipal volvió a ejecutar “La Marsellesa”, el “Guernikako³³⁶ [Arbola]” y “La Internacional”.

La animación ha sido extraordinaria, cual corresponde a las circunstancias históricas. Muchos balcones fueron engalanados³³⁷.

El gobierno municipal de Eibar había completado su particular instauración provisional de los elementos de representación institucional del nuevo régimen, relegando los que habían desempeñado esa función anteriormente: a las 6.30 de la madrugada se había izado la bandera tricolor en el balcón del Ayuntamiento y la Banda Municipal había

Plaza de Alfonso XIII por Plaza de la República”, [en línea]. En: *egoibarra.com* (2/35). Puede consultarse en red en: <<http://egoibarra.com/fotos/republica>> [Consulta: 17 julio 2011]. Sobre las características de este fondo fotográfico depositado en el Archivo Municipal de Eibar, véase RUIZ URBÓN, Yolanda (coord.) y AZPIRI EGUREN, Begoña (ed.), *Eibar Argipean. Castrillo Ortuoste Fondoa. Cien años de fotografía*, Eibar, Ayuntamiento de Eibar, 2002.

³³⁵ *La Voz de Guipúzcoa*, 15-IV-1931, p. 2. No existe constancia documental en el Archivo Municipal de Eibar sobre esta sesión del consistorio. La responsable de dicho archivo, Yolanda Ruiz Urbón, respondió en los siguientes términos a una comunicación previa que le habíamos dirigido mediante correo electrónico:

[...] le comunico que las Actas municipales correspondientes a los años de la República desaparecieron de la Secretaría del Ayuntamiento, no así los borradores de las mismas que sí se conservaron en el Archivo. En dichos borradores no se menciona la celebración del día de la proclamación [de la República] ya que el primer borrador del acta pertenece al día 18 [de abril de 1931], cuando se aprueba la moción sobre la autonomía.

Correspondencia electrónica mantenida con Yolanda Ruiz Urbón, directora del Archivo Municipal de Eibar, Guipúzcoa, de fecha 10 de septiembre de 2013.

³³⁶ En nuestro texto se alterna la escritura tradicional (Guernikako Arbola) con la actual (Gernikako Arbola).

³³⁷ *La Voz de Guipúzcoa*, 15-IV-1931, pp. 2-3.

interpretado *La Marsellesa*. Tras las horas de incertidumbre que siguieron a la proclamación de la República en la madrugada del día 14, un acuerdo del pleno, celebrado en sesión pública en la tarde de ese mismo día, había realizado una primera modificación del nomenclátor de la villa, sustituyendo el nombre de la plaza del Ayuntamiento, denominada de Alfonso XIII, por el de Plaza de la República³³⁸; acto que fue seguido por la interpretación a cargo de la Banda municipal de *La Marsellesa*, y *La Internacional*; y, finalmente, después de la petición de disolución de los congregados en la recién bautizada Plaza de la República expresada por el concejal Domingo Cortázar, la Banda interpretó *La Marsellesa*, el *Gernikako Arbola* y *La Internacional*.

Si observamos detenidamente la secuencia anterior conoceremos, según las informaciones facilitadas por *La Tarde* y *La Voz de Guipúzcoa*, cuáles fueron los himnos musicales interpretados en Eibar por la Banda Municipal, acompañada en ocasiones por los congregados en torno a los actos de proclamación de la República, así como el orden el que se llevó a cabo dicha interpretación.

HIMNOS INTERPRETADOS EN LOS ACTOS DE PROCLAMACIÓN Y CELEBRACIÓN DE LA SEGUNDA REPÚBLICA EN EIBAR (14-IV-1931)³³⁹

PROCLAMACIÓN (Madrugada. 6.30 h.)	HIMNO / S	INTÉRPRETE / S
La bandera republicana es izada en el balcón central del Ayuntamiento.	<i>La Marsellesa</i>	Banda Municipal [¿Coreada?]
CELEBRACIÓN (Tarde)		
I. Cambio de denominación de la Plaza del Ayuntamiento.	<i>La Marsellesa</i> <i>La Internacional</i>	Banda Municipal. Coreada. <i>Id.</i>
II. Intervención del concejal Domingo Cortázar desde un	<i>La Marsellesa</i> <i>Gernikako Arbola</i>	<i>Id.</i> <i>Id.</i>

³³⁸ Toribio Echavarría escribió sobre este particular en un ámbito temporal que abarcaba de 1949 a 1967.

[...] para levantar la Casa Consistorial y ampliar la plaza de Unzaga, así llamada siempre antes de que los sucesivos avatares de la política española, durante los últimos cuatro lustros, le fueran bautizando con distintos nombres alusivos a la situación, que en todos los casos han resultado circunstanciales, sin exceptuar el presente, como ya se verá un día que Dios lo quiera.

ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje... op. cit.*, p. 28.

³³⁹ Véanse, respetivamente, *La Tarde*, 14-IV-1931, p. 1, y *La Voz de Guipúzcoa*, 15-IV-1931, pp. 2-3.

balcón de la Casa Consistorial.	<i>La Internacional</i>	<i>Id.</i>
---------------------------------	-------------------------	------------

Fig. 3.

Elaboración propia.

En sus intervenciones de la tarde del día 14, la Banda Municipal había ampliado con dos nuevas obras su repertorio institucional³⁴⁰, primero *La Internacional* y poco después el *Gernikako Arbola*, frente a la solitaria ejecución de *La Marsellesa* que había solemnizado el acto de la proclamación de la República en la madrugada de esa misma jornada.

La presencia del himno de Iparraguirre en el acto de celebración de la República en Eibar pudo estar motivada por la voluntad de encontrar un himno que permitiera aglutinar, en torno a su interpretación, todas las sensibilidades políticas presentes en la villa. El *Gernikako Arbola* era un himno plenamente aceptado por el conjunto de la sociedad vasca, y esta aceptación generalizada permitía al Ayuntamiento ampliar su base social de apoyo y alcanzar un clima de paz social necesario para el inicio de su nueva andadura³⁴¹.

El árbol de Guernica es bendito,
amado por todos los vascos.
Da y reparte por el mundo tu fruto,
te adoramos, árbol santo³⁴².

Sin duda, uno de los sectores que se había visto preocupado positivamente por la inclusión del *Gernikako Arbola*, además de los grupos mayoritarios en la corporación, socialistas y republicanos, sería el del nacionalismo vasco, por la amplia recepción popular

³⁴⁰ Utilizamos este término para referirnos a los himnos interpretados en actos relacionados con la nueva corporación republicana de Eibar, frente al repertorio festivo que amenizaba las verbenas y pasacalles. El primero solemnizaba el momento histórico que vivía la localidad, mientras el segundo perseguía, fundamentalmente, el entretenimiento y la diversión festiva de los eibarreses.

³⁴¹ Sobre la influencia del *Gernikako Arbola* en la sociedad vasca en la segunda mitad del siglo XIX, es suficientemente clarificador el fragmento que recogió María Nagore de la intervención en el Senado, el 16 de junio de 1864, del representante por Álava, Pedro Félix Egaña y Carpio. Véase *Diario de las Sesiones de Cortes*, n.º 17, 16 de junio de 1864, pp. 700-708, cit. en NAGORE FERRER, María, “Del *Gernikako Arbola...*”, *op. cit.* pp. 108 y 120. Muchos años después, durante la Guerra Civil, dicho himno continuaba ostentando una alta aceptación.

[El *Gernikako Arbola*] es el único [himno] que ha fundido a todos los pueblos éuskaros en un mismo sentimiento de amor a la Patria.

PALACIO, Carlos (rec.), *Colección de Canciones...*, *op. cit.* p. 14.

³⁴² ANSORENA, José Ignacio, *Cancionero popular vasco*, Donostia, Erein, 2007, p. 318.

de que gozaba dicha obra³⁴³. Pero no el único: en Eibar, aunque minoritario en la villa, no tanto en su entorno, gozaba de una relativa influencia el movimiento carlista, el cual podía experimentar un relativo grado de identificación con dicha obra, habida cuenta de que su autor, José María Iparraguirre, siendo muy joven (“catorce años no tendría”³⁴⁴), había formado parte como voluntario de las filas carlistas dirigidas por Tomás de Zumalacárregui. Esta circunstancia sería recordada en un extenso poema laudatorio incluido en *Boinas Rojas* (versos carlistas), publicado “durante el invierno republicano de 1933”³⁴⁵, en el que se reivindicaba el papel que dicha milicia había desempeñado en la formación artística y futura actividad creativa de Iparraguirre.

José María, el que un día
será Iparraguirre, el bardo
de la hermosa Euskalerría³⁴⁶,
aunque es un joven gallardo,
no es más que José María.

[...]

El tuerto de Amorebieta,
un muchacho decidido
con postines de corneta
y tenor de buen oído,
le cogió bajo su amparo
con aficiones paternas,
y en caminos y tabernas
verles juntos no era raro.

³⁴³ Recordemos que en las elecciones del 12 de abril de 1931 en Eibar resultó elgido un concejal por el PNV, Joaquín Elorza. Véase GUTIÉRREZ AROSA, Jesús, *La insurrección...*, *op. cit.*, p. 24.

³⁴⁴ ROMERO RAIZÁBAL, Ignacio, *Cancionero Carlista*, San Sebastián, Editorial Española, 1938, p. 23.

³⁴⁵ El texto entrecomillado es una aclaración que figura recogida en una edición de 1938 de estos versos carlistas, con otro título y en el marco de una nueva contienda bélica. Véase ROMERO RAIZÁBAL, Ignacio, [p. 5].

³⁴⁶ Iparraguirre utiliza este término referido a cuatro provincias: Álava, Guipúzcoa, Vizcaya y Navarra. Véanse las estrofas tercera y quinta del *Gernikako Arbola* en ANSORENA, José Ignacio, pp. 318-319.

En las marchas los dos chicos
eran buenos camaradas
y alegraban las jornadas
con *sagardúa*³⁴⁷ y *zortzikos*³⁴⁸.

[...]

¡Ah!, sin la guerrera aureola
del *versolari* euskaldún³⁴⁹,
no hubiese escrito ningún
día el *Guernikako Arbola*.

Porque esa canción sagrada
del País Vasco, rezuma
un ansia libre y airada,
y en vez de con una pluma
fue escrita con una espada.

[...]

Y sin la Guerra Carlista,
que hizo un foco nacional
con luz tradicionalista,
no hubiese escrito el artista
su *Guernikako* inmortal³⁵⁰.

* * *

También los socialistas se habían pronunciado sin ambages en relación al *Gernikako Arbola*. Dirigentes como Tomás Meabe habían expresado su posición sobre esta obra en contraposición a la *Marcha de San Ignacio*. Analizando el relato de Toribio

³⁴⁷ “Sagardúa”, en castellano “sidra”, es una bebida que se elabora con manzanas, entre otros lugares, en muchos caseríos de Euskadi. Habitualmente, en el medio rural se conserva en toneles de madera, sellado su orificio de salida con cera para el consumo durante todo el año.

³⁴⁸ El “zortziko” es un ritmo característico, no exclusivo, de la música popular vasca utilizado tanto en danzas como en canciones. Véase BARANDIARÁN, Gaizka de, “Zortziko”, *DMEH*, vol. 10, Madrid, SGAE, 2002, pp.1193-1195.

³⁴⁹ El término “versolari” (actualmente se escribe “bertsolari”) designa a un poeta popular que improvisa versos en euskera a partir de melodías y estructuras métricas dadas. En cuanto al término “euskaldun” está referido a quien utiliza la lengua vasca.

³⁵⁰ ROMERO RAIZÁBAL, Ignacio, pp. 19-30. Además de por razones de tipo político, en sus recorridos por diversas localidades Iparraguirre había visitado Eibar en repetidas ocasiones. Este hecho era recordado por el sacerdote Manuel de Vidarte y Acha, quien lo conoció al alojarse el bardo durante las estancias en Eibar en la fonda de su familia. Dicho sacerdote indicó que el autor del *Gernikako Arbola* “finalizaba sus actuaciones con un ¡Viva, viva! ¡Viva euskera, Jainkoa eta arbola!”. SARASÚA GISASOLA, Ramón María, [p. 12]. Traducimos la expresión anterior como “¡Viva, viva! ¡Viva el euskera, el Señor y el árbol!”. Véase también ARRILLAGA ARRIOLA, Antonio, *Lo que se ha dicho de Iparraguirre*, Bilbao, Junta de Cultura de Vizcaya, 1967.

Echevarría, Tomás Meabe, además de expresar su consideración hacia el himno de Iparraguirre, introdujo una lectura en clave territorial.

Los cantos comprendían lo mejor de la musa vasca, siempre muy cultivada en nuestro pueblo. No desdeñaban por otra parte el Gernikako los buenos socialistas. Meabe, desde el primer momento de su conversión al socialismo³⁵¹, quería que el himno de Iparraguirre fuera nuestra Internacional³⁵² del vascuence, abandonando a los bizkaitarras³⁵³ lo que él decía: “la imbécil Marcha de San Ignacio”³⁵⁴.

*Eman da zabalzazu*³⁵⁵
munduan frutua,

“cría y extiende tu fruto por la tierra toda”³⁵⁶, es en efecto, franca expresión de un anhelo universalista, tanto más próximo al de los socialistas, cuanto que ese fruto del histórico roble simboliza la libertad³⁵⁷.

Pío Baroja, miembro de la saga de editores guipuzcoanos que había publicado la *Marcha de San Ignacio* en 1842³⁵⁸, se refirió en su artículo titulado “Riego y su himno”³⁵⁹ a dicha marcha en contraposición al *Árbol de Guernica*.

³⁵¹ Tomás Meabe había sido un estrecho colaborador del líder del movimiento nacionalista vasco Sabino Arana en su condición de afiliado al PNV, militancia que abandonó para integrarse en la Agrupación Socialista de Bilbao en 1902. Puede consultarse un perfil biográfico de este dirigente socialista en “Meabe Bilbao, Tomás”, [en línea]. En: *Diccionario Biográfico del Socialismo Español*. Puede consultarse en red en: <http://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/12776_meabe-bilbao-tomas> [Consulta: 03 septiembre 2013].

³⁵² Tomás Meabe se refería, obviamente, a *La Internacional*, obra de Pierre Degeyter sobre un texto de Eugène Pottier que había sido incorporada al movimiento obrero español en diferentes versiones: socialista, anarquista y comunista.

³⁵³ “Bizkaitarras”, en castellano “los de Vizcaya” o “vizcaínos”. La plena identificación de la *Marcha de San Ignacio* con el Santuario de Loyola, ubicado en el barrio homónimo donde nació San Ignacio de Loyola perteneciente a la localidad guipuzcoana de Azpeitia, pudo ser una de las razones de la amplia aceptación de esta marcha en dicha provincia. No compartía Tomás Meabe esta aceptación, al calificar esta obra como “la imbécil Marcha de San Ignacio”.

³⁵⁴ La *Marcha de San Ignacio*, como otras muchas partituras relevantes de los siglos XIX y XX, no está exenta de cierta polémica en cuanto a su propia denominación, a la música original, a los distintos textos que ha cobijado... Véase la que pudiera ser –según Manuel de Lecuona– su letra más conocida en SAMANIEGO, Félix María de, *Fábulas y otras composiciones en verso vascongado, dialecto guipuzcoano. Con un diccionario vasco-castellano de las voces que son diferentes en los diversos dialectos*, [S.l.], [s.n.], 1842 (San Sebastián: Imp. de Ignacio Ramón Baroja), pp. 181-184. En la citada obra figura con el título de *S[an] Ignacioren Marcha*. Véanse también ARANA MARTIJA, José Antonio, “En torno a la música y letra del Gernikako Arbola”, *Txistulari*, n.º 47, 1966, pp. 31-35, y LECUONA, Manuel de, “La Marcha de San Ignacio”, [en línea]. En: *euskomedia.org*. Puede consultarse en red en: <<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/riev/22/22338362.pdf>> [Consulta: 03 septiembre 2013].

³⁵⁵ Este verso del *Gernikako Arbola* es, actualmente, el lema de la Universidad del País Vasco.

³⁵⁶ La traducción de los dos versos en euskera es de Toribio Echevarría.

³⁵⁷ ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, op. cit., p. 72.

³⁵⁸ El escritor Pío Baroja era sobrino nieto de Ignacio Ramón Baroja, quien había editado las *Fábulas y otras composiciones en verso vascongado...*, obra citada anteriormente que incluía el texto de

Es curioso, sin embargo, el que todavía en época moderna, en España, los vascos hayan compuesto dos himnos acertados: uno el de *San Ignacio*, que es afirmativo, rotundo, despótico, azpeitiano; y el otro, patriótico, como *El Árbol de Guernica*, de Iparraguirre, que es de un lirismo apasionado, un poco italianizante y declamador, pero que responde muy bien a sus fines románticos³⁶⁰.

Superadas en Eibar las diferencias políticas de índole musical que pudieran existir, la interpretación de *La Marsellesa*, el *Gernikako Arbola* y *La Internacional* había sido el pórtico del comienzo de una manifestación por sus calles, convocada por el Ayuntamiento con el fin de favorecer la expresión cívica de adhesión a la República de los vecinos de la villa y de todos los que a ella se habían desplazado³⁶¹. Concluyó la jornada con una verbena popular amenizada por la Banda Municipal.

Salvador Marzana había ingresado en dicha Banda en 1928, a la edad de diez años, y en abril de 1931 recorrió con su clarinete todos los escenarios eibarreses del día 14³⁶². Su reflexión sobre esa jornada recuerda la mirada de un niño de trece años, miembro de las Juventudes Socialistas, que presenció y participó en los actos populares de aquellos históricos hechos: tomó parte en las elecciones del día 12, fue testigo de los cantos de la cuadrilla Danba en la Casal del Pueblo el día 13 y estuvo en la proclamación de la República en la madrugada del 14. No tenemos constancia de que se produjera la actuación de la Banda en ese momento. Por el contrario, casi doce horas después la situación cambiaría sustancialmente, dado que disponemos de abundante

la *Marcha de San Ignacio*. Sobre la relación de diferentes miembros de la familia Baroja con la imprenta en Guipúzcoa, véase SANTOYO MEDIAYILLA, Julio César, “La imprenta en el País Vasco: breve panorama histórico”, en *I Seminario sobre Patrimonio Bibliográfico Vasco*, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2005, p. 120.

³⁵⁹ Publicado en *Ahora* el 30 de julio de 1933, lo citamos según figura recogido en BAROJA, Pío, “Riego y su himno”, en *Obras Completas de Pío Baroja*, vol. VIII, Madrid, Biblioteca Nueva, 1980, p. 884.

³⁶⁰ *Id.* El novelista donostiarra parece sugerir una cierta influencia garibaldina, aunque él la denomina “italianizante”, en la composición del himno de Iparraguirre. La cursiva de *San Ignacio* es nuestra; la de *El Árbol de Guernica* es de Pío Baroja. Adviértase que la madre del escritor, Carmen Nessi y Goñi, era de ascendencia italiana.

³⁶¹ Véase una imagen fotográfica de esta manifestación, en la que puede constatar la presencia de la Banda Municipal, en CASTRILLO ORTUOSTE FONDOA, “14 de abril de 1931...”, *op. cit.* [en línea]. Ver webgrafía.

³⁶² Salvador Marzana, en una entrevista realizada para Ego Ibarra, indicó en castellano que, refiriéndose a él, decían que era “el perejil de todas las salsas”. MARZANA, Salvador, “1931ko hauteskunde gaua eta hurrengo egunak...”, *op. cit.* [en línea]. Ver webgrafía.

información relativa al protagonismo vespertino de dicha agrupación musical según el exhaustivo programa fijado por el Ayuntamiento en Pleno.

Este comprometido músico socialista aportó un dato de gran interés para nuestra investigación, gracias a su testimonio recogido en un reportaje titulado *Eibar sí amaneció republicana*.

Y a eso de las seis de la tarde, se confirmó la proclamación oficial. La fiesta fue total, para casi todo Eibar, porque también en la ciudad había monárquicos, como el director de la banda, al que no le sentó nada bien el cambio de la marcha real por el *Himno de Riego*. Pero no hubo conflictos; la mayor parte de los 13.000 habitantes que entonces poblaban Eibar seguían el lema vital del socialista Marzana: “Paz, respeto y comprensión”.

Así que ni siquiera en un ámbito tan reducido como el de una pequeña formación musical surgieron roces aquel día. [...] ³⁶³.

Fue esta la primera vez que en el estudio histórico musical de los días 12, 13 y 14 de abril de 1931 en Eibar figurase citado el *Himno de Riego*, obra que no había sido incluida en el acuerdo del Pleno del Ayuntamiento celebrado el mismo día 14. Conocemos un breve fragmento del texto que se cantó durante esos días en Eibar con la melodía de dicho himno.

Niños a las escuelas
mujeres a fregar
los hombres a los bares
¡Viva la libertad!

Si supieran los curas y frailes
La paliza que van a llevar,
Subirían al coro cantando
¡Libertad, libertad, libertad! ³⁶⁴

La primera de las estrofas de la versión eibarresa del *Himno de Riego* procede de la adaptación de un texto popular ³⁶⁵, mientras la segunda, con una ligera variación en el

³⁶³ CRESPO, Txema G., “Eibar sí amaneció republicana”, [en línea]. En: *Elpais.com*, 13-04-2006. Puede consultarse en red en: <http://elpais.com/diario/2006/IV/13/paisvasco/1144957202_850215.html> [Consulta: 20 diciembre 2011].

³⁶⁴ OTZERINJAUREGI, Mireia y SANGRONIZ, Mikel (recs.), p. 262.

³⁶⁵ “Los muchachos a la escuela, las mujeres a fregar, los hombres a la taberna y viva la libertad”.

ECHARTE, Pedro, “Los refranes del tío Pedro”, [en línea]. Puede consultarse en red en:

orden del primer verso (“Si supieran los curas y frailes”, por “Si los curas y frailes supieran”) es la estrofa característica de la que ha venido a denominarse como su *versión anticlerical*³⁶⁶.

El *Himno de Riego* pudo ser interpretado en Eibar, en la tarde del día 14 de abril, de diferentes maneras, sin que sean excluyentes entre sí:

- Versión instrumental de la Banda Municipal.
- Versión coreada junto a la actuación instrumental de la Banda.
- Versión cantada *a capella*.
- Otras: distintas formaciones instrumentales o solistas (rondalla, txistu y tamboril³⁶⁷, acordeón...; distintas formaciones corales o solistas (orfeones, grupos populares, tenor, soprano...).

El comienzo de un nuevo período histórico exigía la renovación de los símbolos de representación institucional de la Monarquía borbónica, o al menos así debieron de considerarlo los músicos de la Banda Municipal de Eibar al imponer a su director la sustitución de la *Marcha Real* por el *Himno de Riego*. Habida cuenta de que tal decisión se adoptó en la tarde del 14 de abril, difícilmente pudo responder al resultado de un debate interno en el seno de la agrupación musical, sino más bien a la reacción espontánea de los integrantes

<<http://www.losrefranesdeltiopetro.es/node/78>> [Consulta: 29 agosto 2013]. Este texto presenta numerosas variantes, como todo el acervo popular.

³⁶⁶ Pío Baroja se refirió a esta estrofa en un interesante artículo ya citado, “Riego y su himno”.

Recuerdo que hace diez o doce años un escritor reaccionario daba como letra del *Himno de Riego* en *El Pueblo Vasco*, de San Sebastián, una que dice así:

Si los curas y frailes supieran
la paliza que van a llevar,
subirían al coro cantando
libertad, libertad, libertad.

Véase BAROJA, Pío, “Riego y su himno”, *op. cit.*, pp. 881-884. Véase también PABÓN, Jesús, “Baroja y la España Contemporánea”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. CLXX, n.º 1, 1973, p. 32. Esta escueta mención de Baroja nos permite conocer que, hacia 1921-1923, la citada estrofa se había publicado en una cabecera periodística de San Sebastián, en *El Pueblo Vasco*. Dicha publicación habría podido facilitar su difusión, primero en Guipúzcoa y después en el resto del Estado.

³⁶⁷ El txistu es un instrumento de viento propio de la música popular vasca. El intérprete es denominado “txistulari”, y muchas veces acompaña su ejecución con un tamboril. Sabemos por Ramón María Sarasúa que en 1930 se celebraron en Eibar unas reñidas oposiciones para ocupar el puesto de txistulari municipal, plaza que obtuvo y fue desempeñada hasta 1937 por el txistulari y compositor León Laspiur Larrañaga. Véase SARASÚA GISASOLA, Ramón María, [p. 14].

de dicha Banda que estimaron, *motu proprio*, que la composición musical que mejor definía el nuevo régimen, en contraposición a la *Marcha Real*, era el *Himno de Riego*³⁶⁸.

El día de las elecciones, las obras interpretadas en la Casa del Pueblo de Eibar para festejar la esperada victoria republicana fueron *La Marsellesa* y *La Internacional*, himnos de lucha que acompañaron las primeras expresiones de alegría popular. La celebración de la proclamación de la República, en la tarde del 14, motivó la ampliación del repertorio eibarrés hacia nuevos ámbitos representativos. Ese es el papel que asumió el *Gernikako Arbola* de José María de Iparraguirre³⁶⁹, expresión de la cultura del pueblo vasco integrado en un complejo protocolo festivo, el cual refleja el conjunto de elementos que configuraron la identidad político-musical de los defensores de la República en Eibar. La interpretación del *Himno de Riego* se promovió en otras instancias. Como ya ocurriera el día 12, la jornada del 14 concluyó con una verbena popular.

³⁶⁸ Dada la volatilidad de las instituciones en España a lo largo de los siglos XIX y XX, y de las frecuentes mudanzas políticas que se registraron –o se promovieron–, la editorial española Sociedad Anónima Casa Dotesio comercializó una colección de “Marchas Nacionales, Himnos y Cantos populares del Universo”, en cuya 1.ª Serie, con el n.º 1, figura la partitura para piano que debía ser representativa de España. Curiosamente, a diferencia de la práctica seguida en relación a otros países, el editor no incluyó una sola obra sino dos, agrupadas bajo la denominación de *Himno de Riego* y *Marcha Real*. No cabe la menor duda de que dicho editor actuó con ingeniosa previsión. La misma partitura impresa, interpretando una página u otra, serviría como Marcha Nacional del régimen republicano o monárquico, respectivamente. Véase *Himno de Riego y Marcha Real*, Madrid-Bilbao, Casa Dotesio, s.a.

³⁶⁹ En abril de 2010, la villa de Guernica rindió un homenaje al autor del *Gernikako Arbola*. La siguiente información describe el acto.

El cantautor vasco, José María Iparraguirre, cuenta desde el pasado fin de semana [10-11 de abril de 2010] con una escultura en su honor, en la confluencia de las calles Adolfo Urioste y Pablo Picasso de Gernika, recientemente peatonalizadas. En el acto de inauguración, al que asistieron numerosos vecinos y representantes políticos de la villa, participó la agrupación Gaudeamus Korala de la localidad, que interpretó tres piezas clásicas del compositor de Urretxu, entre las que destacó el popular 'Gernikako Arbola', pieza que se estrenó en Madrid en 1853. La imagen muestra al músico, apodado como el 'bardo vasco', con su inseparable guitarra y apoyado en una silla. La figura cuenta con una altura de dos metros y ha sido realizada en bronce en los talleres Alfa Arte, de Eibar.

“Escultura en homenaje a José María Iparraguirre”, [en línea]. En: *elcorreo.com*. Puede consultarse en red en: <<http://www.elcorreo.com/vizcaya/v/20100316/costa/escultura-homenaje-jose-maria-20100316.html>> [Consulta: 28 agosto 2013]. No señala la nota de prensa anterior a quién corresponde la autoría de la escultura, obra de Lourdes Umerez. También se omite otra información que consideramos relevante, referida a la colocación de la escultura de Iparraguirre, la cual está orientada a la Casa de Juntas de Guernica, hacia donde dirige su mirada. En su exterior crece un retoño de roble similar al que Iparraguirre utilizó como motivo del título de su canción: *Gernikako Arbola*. La escultura guarda en su composición una notable similitud con una fotografía realizada a Iparraguirre en la Casa de Juntas junto al árbol de Guernica. Probablemente esta imagen se encuentre en el origen de la citada escultura. Está reproducida en ARRILLAGA ARRIOLA, Antonio, [p. 209].

Continuando con la fiesta la Banda Municipal ofreció un concierto en la plaza de la República hasta última hora de la noche³⁷⁰.

Los últimos acordes de la Banda Municipal en la Plaza de la República de Eibar nos permiten concluir el estudio cronológico de las obras que acompañaron los actos festivos en esta localidad guipuzcoana durante los días 12, 13 y 14 de abril. Sin embargo, para fijar en toda su extensión la configuración del nuevo espacio sonoro de signo republicano, debemos dar la voz a los participantes anónimos en la proclamación de la República en Eibar.

Las obras que se habían interpretado durante las tres jornadas estudiadas (*La Marsellesa*, *La Internacional*, *Gernikako Arbola* e *Himno de Riego*) pertenecen a un rico repertorio histórico impregnado de múltiples significados, que en Eibar fueron considerados complementarios. En su conjunto, dicho repertorio emerge y desaparece según las distintas coyunturas históricas, y junto a él se desarrollan nuevas propuestas musicales que surgen fruto del ingenio popular. A este último grupo de composiciones pertenece la siguiente obra. Por ello, es preciso incluir entre las composiciones citadas la canción titulada *Ha llegado el día*.

Ha llegado el día

Ha llegado el día
La corona ya cayó,
Dar vivas a Franco³⁷¹,
El gran campeón
Que expuso su vida
Y su corazón.
Dámaso Berenguer,
Tirano general,
Huye, huye, huye,
Sinvergüenza,

³⁷⁰ GUTIÉRREZ AROSA, Jesús, *La insurrección...*, op. cit., p. 29.

³⁷¹ Este Franco que menciona la canción podría ser Ramón, el hermano de Patxi [Francisco]. Capitán de Aviación, relegado por su hermano porque podía ser anarquista y masón.

OTZERINJAUREGI, Mireia y SANGRONIZ, Mikel (recs.), p. 262. En el original esta nota viene señalada con un asterisco. Efectivamente, consideramos que se refiere a Ramón Franco, aviador que participó en la sublevación del aeródromo de Cuatro Vientos el 15 de diciembre de 1930.

Farsante y traidor.
Muerte de miles
De pobres inocentes
Que por ti cayeron
En tierras de Annual³⁷².

- Márchate Alfonsito
Alfonsito márchate,
Que los españoles
Ya no te quieren ver,
- Y eso es muy triste
yo ya me marcharé.
Los hijos a cuestras,
Maleta en la mano,
El chico y el burro
Que es Berenguer³⁷³.

* * *

Los autores de la recopilación *Eibar Kantuz Kantu*, en la que está incluida *Ha llegado el día*, añaden una nota al final del libro referente al origen de esta canción.

Tras la proclamación de la Segunda República en Eibar, el Ayuntamiento se convirtió en lugar de peregrinación. Solía venir gente de todas partes, y con ellos sus canciones³⁷⁴.

Concluirá nuestro estudio sobre el proceso de conformación del repertorio eibarrés con una breve mención a las obras interpretadas en el contexto de las dos verbenas populares que se celebraron los días 12 y 14 de abril. No conocemos sus títulos, pero deducimos que se trataría de composiciones propias de estos actos festivos: valsos, tangos, pasodobles... Forman parte del conjunto de obras musicales que acompañaron la proclamación de la República en Eibar y por ello las hemos incorporado, bajo la denominación genérica de “verbena popular”, en la tabla siguiente.

³⁷² Indalecio Prieto cuantificó el número de muertos españoles en Annual en “ocho mil hombres”. Véase PRIETO, Indalecio, *Convulsiones de España...*, op. cit., vol. 1, p. 46. También páginas anteriores y posteriores.

³⁷³ OTZERINJAUREGI, Mireia y SANGRONIZ, Mikel (recs.), p.115.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 262. La traducción del texto original en euskera es de Pilar Dañobeitia.

**CANCIONES E HIMNOS INTERPRETADOS EN TORNO A LA
PROCLAMACIÓN DE LA SEGUNDA REPÚBLICA EN EIBAR³⁷⁵**

DÍA	LUGAR	TÍTULO	PRIMER VERSO	GÉNERO
12	Casa del Pueblo Plaza de Alfonso XIII	<i>La Marsellesa</i> <i>La Internacional</i> Verbena popular	Vamos hijos del trabajo ¡Arriba los pobres del mundo! ¿ ?	Inst / Voc Inst / Voc Inst / ¿Voc?
13	Casa del Pueblo	Diversas canciones	¿ ?	Vocal
14	Plaza de la República Pasacalles ¿ ? Plaza de la República	<i>La Marsellesa</i> <i>Gernikako Arbola</i> <i>La Internacional</i> Diversas canciones <i>Himno de Riego</i> Verbena popular	Vamos hijos del trabajo El árbol de Guernica es bendito ¡Arriba los pobres del mundo! ¿ ? Niños a las escuelas ¿ ?	Inst / Voc Inst / Voc Inst / Voc Inst / ¿Voc? Inst / Voc Inst / ¿Voc?
Ca. 14	[Plaza de la República]	<i>Ha llegado el día</i>	Ha llegado el día	¿Inst? / Voc

Fig. 4.

Elaboración propia.

Nuestra tabla anterior no refleja, en abril de 1931, la construcción *ah hoc* de un modelo canónico de repertorio afín al ideario republicano, sino la configuración espontánea de un programa musical completado con aportaciones de distintos sectores próximos a dicho ideario. El proceso de conformación de repertorios en otras ciudades presentó características similares al descrito para Eibar, manteniendo algunas obras en común, frecuentemente, pero con resultados musicales diferentes por las modificaciones en sus líneas melódicas y en sus textos.

En la formación del repertorio musical interpretado en Eibar en torno a la proclamación de la Segunda República fue determinante la existencia de un abultado censo de agrupaciones musicales (coros, orquestas, bandas...) y paramusicales

³⁷⁵ La presente tabla está ordenada cronológicamente, según aparecen citadas las distintas partituras en la documentación consultada. Muy probablemente, no fueron estas las únicas composiciones que sonaron en las calles de Eibar en abril de 1931, aunque sí las más significativas, o al menos así se desprende de los testimonios que las recogieron.

(cuadrillas)³⁷⁶, las cuales habían posibilitado el acercamiento a la música y su práctica a amplios sectores de la población, así como la creación de una sensibilidad ciudadana favorable a las diferentes manifestaciones musicales.

La lucha sostenida durante décadas en *aquel barranco del Ego*, cimentada en actuaciones ejemplares como la de Aquilino Amuátegui³⁷⁷, había permitido alcanzar, en abril de 1931, una situación política que, tal vez, estuviera en parte relacionada con la ansiada *aurora social* que había enunciado Toribio Echevarría. En las apasionantes jornadas del 12 al 14 de abril, la música había sido un elemento aglutinador de la voluntad de un sector mayoritario de los vecinos de Eibar en defensa de la instauración de la República. Junto a himnos de ascendencia política sonaron aires musicales que hicieron de la villa armera un lugar de encuentro ciudadano, de fiesta y de celebración.

Y salió el sol por entre los montes del valle del Deva; un sol de oro para un claro día de alegre primavera que prometía ser el que venía, y todo en aquel instante nos parecía sonreír sobre la tierra. Y aquella sonrisa de la naturaleza

³⁷⁶ Echevarría dedicó un apartado titulado “Ambiente filarmónico” para referirse al clima musical de la villa, a cuyo fortalecimiento contribuyeron notablemente distintas cuadrillas “filarmónicas”. Véase ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, *op. cit.*, pp. 259-261.

³⁷⁷ Iniciada la Guerra Civil, la figura de Aquilino Amuátegui fue de nuevo invocada por su entrega a la causa obrera.

En Eibar se formó un batallón, el n.º 35 de Euskadi, denominado “Amuátegui”, en homenaje a Aquilino Amuátegui “Chiclana”, socialista de Eibar impulsor de las primeras agrupaciones locales socialistas y líder del socialismo eibarrés en las dos primeras décadas del siglo XX.

GUTIÉRREZ AROSA, Jesús, *La insurrección...*, *op. cit.*, p. 191. Dicho Batallón Amuátegui tuvo una banda de música propia, dirigida por Millán Urcola “Villabona”. *Ibid.*, p. 107. Véase del mismo autor, *La Guerra Civil en Eibar y Elgeta*, Eibar, Ayuntamiento de Eibar, 2007.

Además de banda de música, el Batallón Amuátegui contó con un himno propio:

Glorioso Euskadi

Glorioso Euskadi emporium de heroísmo
Pueblo viril de hazañas portador,
Tus gestas del Sollube, Jata y Bizkargi,
Artxanda, Irín, Lemona y Mondragón
Llenaron por los ámbitos del mundo
El gran valor de tu fiel corazón.
Tú eres Euskadi, nobleza y sentimiento
Patria querida, mi orgullo y mi ilusión.
Si mártir te conserva tu aversión al fascismo
El socialismo vindicará tu honor.

OTZERINJAUREGI, Mireia y SANGRONIZ, Mikel (recs.), p. 119. Como informador del *Glorioso Euskadi* figura Salvador Marzana quien, como ya hemos indicado, era nieto de Aquilino Amuátegui.

obraba en los espíritus como una invitación a los hombres para que fuesen mejores en adelante. Y el pueblo de Eibar tuvo la sensación de empezar a vivir una vida nueva, en un mundo que iba a ser mejor, sin acordarse siquiera de que hubiese enemigos. Y si se hubiera acordado, habría sido para perdonarlos, por la gracia que llenaba todas las almas en aquel mágico concierto de la naturaleza y la historia, que parecían confundirse ambas en un mismo amable paisaje, hecho de luz y contento de espíritu, en el aura matinal de un hermoso día de primavera abriéndose como una ventana a la visión de las cosas eternas³⁷⁸.

1.2.2. La verbena popular republicana de abril de 1931

Los múltiples actos de proclamación de la Segunda República española que se sucedieron a lo largo de buena parte de la geografía nacional el 14 de abril de 1931 y la participación, generalmente de carácter espontáneo, de numerosas agrupaciones musicales (bandas, coros, charangas...) así como de reconocidos solistas (Miguel Fleta, principalmente), hacen necesario incluir en nuestra investigación una breve reflexión sobre los diversos cometidos de esta actividad artística en la citada jornada³⁷⁹.

Asimismo, no debemos obviar el importante papel que desempeñaron en la fecha señalada –muy probablemente también en las precedentes y posteriores– los medios de reproducción mecánica (gramófono, entre otros) puestos al servicio de la exaltación de la República. La audición pública de himnos incorporados *de facto* al programa republicano impregnó las calles, creando un clima social de celebración,

³⁷⁸ ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, *op. cit.*, p. 359. Toribio Echevarría recurrió a la metáfora de “la primavera”, tal y como hiciera Antonio Machado al referirse al advenimiento de la República en su conocido pareado: “La primavera ha venido / nadie sabe cómo ha sido”. MACHADO, Antonio, *Poesías completas* (edición de Oreste Macrì), vol. I, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 620. El poeta también se refirió a la caída de la Monarquía en la figura del rey:

La primavera ha venido
y don Alfonso se va.
Muchos duques le acompañan
hasta cerca de la mar.
Las cigüeñas de las torres
quisieran verlo embarcar...

Ibid., pp. 817-818.

³⁷⁹ Ya nos hemos referido extensamente a lo acontecido, en este ámbito, en la madrugadora villa de Eibar cuando se proclamó republicana. Trataremos en este apartado, de manera puntual, la presencia de la música en dos ciudades españolas que consideramos singularmente representativas: Barcelona y Madrid. Esta opción no excluye la ampliación de su estudio, en el futuro, a otras localidades del Estado.

festivo, lúdico, y de confraternización y compromiso de los ciudadanos con el contenido político de la efemérides invocada en sus ritmos y melodías.

Lo ocurrido en San Sebastián el día de la proclamación de la República es suficientemente ilustrativo de la importancia que tuvieron dichos medios en la consecución de los fines señalados.

La bandera de la República pronto apareció en varios balcones. En el de Correos y Telégrafos, a falta de bandera en los primeros momentos, se colocó una saca de correspondencia, roja, pero inmediatamente fue sustituida por la bandera tricolor, que ondeó en medio de los aplausos y vítores entusiastas de la multitud. La corona [real] de una de las placas del Centro de Telégrafos fue deshecha.

Hubo varios establecimientos que colocaron discos con “La Marsellesa” que por medio de altavoces expandieron las vibrantes notas del himno republicano por la ciudad³⁸⁰.

En San Sebastián, de manera espontánea, siguiendo un proceso similar al experimentado en Eibar, se procedió con celeridad a la sustitución en la vía pública de aquellos símbolos que pudieran representar al régimen monárquico, por otros que sirvieran para manifestar la adhesión de los ciudadanos al nuevo régimen proclamado. La saca roja, luego la bandera tricolor, los vítores³⁸¹ y *La Marsellesa* habían ocupado, en el ámbito de los elementos de representación política, el lugar que antes detentaban la bandera de la Monarquía, expresiones de adhesión monárquica³⁸² y la *Marcha Real*.

La ciudad donostiarra rendía homenaje, con su adhesión republicana, a quienes en agosto de 1930 habían sido sus huéspedes con el objetivo de marcar el itinerario que pudiera concluir con el advenimiento de la República. Tras un proceso tortuoso y fallos importantes de coordinación de la acción política, el objetivo señalado era una realidad.

³⁸⁰ *La Voz de Guipúzcoa*, 15-IV-1931, p. 1. Hemos recogido, en este mismo capítulo, la edición en la capital donostiarra por la compañía Columbia Graphophone \ Company, hacia 1930, de un disco (78 rpm) que contenía en su cara A) *La Marsellesa. Canto de la libertad*, y en la B) el *Himno de Riego. Canto de libertad*. Probablemente este era el disco que sonó en San Sebastián el 14 de abril.

³⁸¹ No recoge esta información el contenido exacto de dichos “vítores”, entre los que se encontraría el tan extendido en esas jornadas de “¡Viva la República!”.

³⁸² En contraposición al espíritu republicano, una de estas expresiones habría sido, tal vez, la de ¡Viva la Monarquía!

Toribio Echevarría había utilizado el término “verbena” para denominar el alborozo popular que siguió en Eibar al conocimiento de los primeros datos del escrutinio de los votos emitidos el domingo 12 de abril de 1931³⁸³. No fue el único protagonista de esas jornadas de abril que se refirió, en términos muy similares, a hechos acontecidos en otras ciudades españolas cuando se recibieron las primeras noticias sobre el refrendo electoral obtenido por las candidaturas republicanas³⁸⁴.

Pero de pronto cambió todo. Alguien, desde Madrid, nos llamó por teléfono, gritándonos:

—¡Viva la República!

Era un mediodía, rutilante de sol. Sobre la página del mar, una fecha de primavera: 14 de abril.

Sorprendidos y emocionados, nos arrojamos a las calles, viendo con asombro que ya en la torrecilla del ayuntamiento de Rota una vieja bandera de la República del [18]73 ondeaba sus tres colores contra el cielo andaluz. Grupos de campesinos y otras gentes pacíficas la comentaban desde las esquinas, atronados por una rayada «Marsellesa» que algún republicano impaciente hacía sonar en su gramófono³⁸⁵. Mientras sabíamos que Madrid se desbordaba callejante y verbenero, satirizando en figuras y coplas la dinastía que se alejaba en automóvil hacia Cartagena [...] ³⁸⁶.

El propio Rafael Alberti nos ofreció una breve muestra de esas coplas de urgencia cantadas el 14 de abril. La breve experiencia republicana de 1873 no había legado un himno suficientemente representativo que pudiera ser invocado en períodos posteriores de la vida política española de idéntico signo. No obstante, los ecos de aquella etapa resonaron en la bahía gaditana en abril de 1931 gracias al romancero popular.

Aquel Cádiz de la libertad, de las románticas conspiraciones y las primeras logias masónicas; aquel Cádiz que no encontró albañil capaz de desprender de sus muros la losa conmemorativa de la Constitución de 1812, aquel mismo Cádiz que yo veía desde el colegio como una inalcanzable estampa azul, se hallaba ahora estremecido de punta a punta por un viento de republicanismo. El folklore de la

³⁸³ ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, *op. cit.*, p. 357.

³⁸⁴ Hemos indicado anteriormente que, en términos absolutos, la victoria electoral había correspondido a las candidaturas monárquicas.

³⁸⁵ Como ha sido dicho, también en San Sebastián, el 14 de abril, varios comercios hicieron sonar en sus calles discos con la grabación de *La Marsellesa*. Al tratarse de un gramófono el aparato de reproducción, el disco sería de pizarra.

³⁸⁶ ALBERTI, Rafael, *La Arboleda Perdida*, (Libros I y II de Memorias), Barcelona, Seix Barral, 1978, p. 311.

primera República, resucitado, se atrevía, en rincones de cante jondo y tabernas ocultas, a agitar sus guitarras. Allí aprendí esta copla:

*Republicana es la luna,
republicano es el sol,
republicano es el aire,
republicano soy yo*³⁸⁷.

La primera de las referencias citadas contenía el término “verbena”, circunscrito su ámbito territorial a lo acontecido en Eibar en la noche del día 12. Su autor, Toribio Echevarría, volvió sobre esta cuestión ante el desarrollo de acontecimientos similares en otras ciudades y tituló uno de los apartados de sus memorias referido a los sucesos de abril de 1931 como *Verbena Nacional*. Su reflexión le había conducido de una realidad a escala local a otra superior de ámbito estatal.

Verbena Nacional. Entonces empezó también en Eibar aquella verbena nacional que duró varios días, en que el pueblo español, olvidando antiguos y recientes agravios –toda una montaña de agravios de que pudo cobrarse en aquella hora– dio muestras de la más alta generosidad. Esta generosidad que estuvo presente en todos lados sin que nadie lo ordenara expresamente, culminó en Madrid, donde el pueblo de republicanos y socialistas dio respetuosa guardia y protección a la familia del rey vencido, el cual viajaba sin ningún cortejo hacia Cartagena, camino del exilio³⁸⁸.

En abril de 1931, ante la coyuntura política creada a partir de las elecciones del 12 de ese mes, el camino del exilio tuvo una doble dirección: de salida y de regreso. Entre quienes realizaban este segundo recorrido se encontraba el dirigente socialista Indalecio Prieto quien, procedente de París, debía hacerse cargo de la cartera ministerial de Hacienda en el gobierno provisional de la Segunda República. Tras un multitudinario recibimiento a su llegada a la estación del Príncipe Pío, el 15 de abril de 1931, Indalecio Prieto pudo constatar el ambiente festivo que presidía la vida social en algunos barrios de la capital durante el trayecto hacia la reunión del Consejo de Ministros.

Pedí ir a la Presidencia del Consejo de Ministros, adonde se nos dijo que fuéramos en cuanto llegásemos para celebrar la primera reunión del Gobierno provisional en pleno. Mis correligionarios [socialistas] no me hicieron caso. El taxi

³⁸⁷ *Ibid.* pp. 309-310. Las cursivas pertenecen al original.

³⁸⁸ ECHEVARRÍA, Toribio, *Viaje...*, op. cit., p. 361.

enfiló hacia los barrios bajos, que estaban de verbena, y por donde fui paseado entre *vivas* y aplausos como caudillo que regresara victorioso de la más descomunal batalla³⁸⁹.

En los tres ejemplos anteriores (Toribio Echevarría, Rafael Alberti e Indalecio Prieto), los términos “verbena” o “verbenero” habían sido utilizados fruto de una mirada retrospectiva hacia la actuación ciudadana durante las jornadas que tuvieron lugar en torno a la proclamación de la República³⁹⁰. A diferencia de los autores citados, un atento observador, el escritor y periodista catalán Josep Pla, utilizó “in vivo”³⁹¹ el segundo de los términos mencionados en sus crónicas para *La Veu de Catalunya* mientras la República daba sus primeros pasos.

El entusiasmo popular tuvo siempre un aire verbenero; a veces en la Puerta de Sol flotaba un halo de emoción profunda e inolvidable. La gente estaba correctísima y la propiedad fue absolutamente respetada. Solamente se produjo alguna nota de carácter anticlerical en los suburbios³⁹².

Al situar geográficamente las informaciones recogidas que incluyen la calificación de “verbena” o “verbenero” –en modo alguno pretende ser una recopilación exhaustiva–, observaremos que se encuentran en distintos puntos de la geografía nacional, alejados entre sí. Constituyen una muestra representativa del conjunto de ciudades españolas en las que se produjeron hechos de la misma índole.

³⁸⁹ PRIETO, Indalecio, *Convulsiones de España...*, v. 1, *op. cit.*, p. 83.

³⁹⁰ Sin citar textualmente el término “verbena”, Santos Juliá titula, en términos similares, un interesante trabajo sobre este período, referido a la ciudad de Madrid, destacando el carácter festivo con el que fue recibida la República en dicha ciudad. Véase JULIÁ DÍAZ, Santos, *De la fiesta popular a la lucha de clases*, Madrid, Siglo XXI, 1984.

³⁹¹ Esta es la expresión que utiliza Bernat Muniesa para referirse a la visión que ofreció Josep Pla de los hechos relativos a la proclamación de la República cuando estos se estaban produciendo. Véase MUNIESA, Bernat, *La burguesía catalana ante la II República española*, I, “*Il Trovatore*” frente a *Wotan*, Barcelona, Antrophos, 1985, p. 12.

³⁹² PLA, Josep, “El 14 de abril en Madrid”, *La Veu de Catalunya*, (ed. nocturna), 18-IV-1931, p. 1, *cit.* en MUNIESA, Bernat, *La burguesía catalana...*, v. I, *op. cit.*, p. 187. Atribuye este autor a dicha cabecera su condición de “órgano oficial de la Lliga [Regionalista]”, formación política de carácter conservador y catalanista. *Ibid.*, p. 12. Es muy interesante la reflexión que ofrece Bernat Muniesa referida a la existencia en la obra de Josep Pla de un doble discurso, manifiestamente antagónico, en el tratamiento del nacimiento de la Segunda República: diferencia la información “in vivo” (1931), representada por el artículo al que pertenece la cita de nuestro texto, información a la que Muniesa atribuye calificativos como “amable”, “elogiosa”..., frente a la visión que dio el escritor ampurdanés de este mismo hecho en 1940 –una vez instalado en el trato de favor que le dispensó el bando sublevado tras la Guerra Civil–, muy crítica y peyorativa hacia dicho acontecimiento. *Ibid.*, pp. 186-187. Sobre la controvertida figura de Josep Pla véase también GUIXÀ, Josep, *Espías de Franco: Josep Pla y Francesc Cambó*, Madrid, Fórcola, 2014.

**ALGUNAS LOCALIZACIONES DE LA VERBENA
POPULAR REPUBLICANA (ABRIL DE 1931)³⁹³**

INFORMADOR	LOCALIDAD	UBICACIÓN GEOGRÁFICA
Toribio Echevarría	Eibar (Guipúzcoa)	Norte de España
Rafael Alberti	Rota (Cádiz)	Sur de España
Indalecio Prieto	Madrid	Centro de España
Josep Pla	Madrid	Centro de España

Fig. 5.

Elaboración propia.

La presencia de canciones e himnos adscritos al ideario republicano español, gracias a una consideración ampliamente generalizada en la sociedad, constituyó una de las principales señas de identidad de la voluntad popular, expresada con vehemencia en los espacios públicos de las ciudades ante un acontecimiento histórico recibido con esperanza entre sus partidarios. Había comenzado la *verbena popular republicana* de abril de 1931, que pronto sería una realidad en buena parte de la nación.

Además de las localizaciones señaladas en nuestra tabla anterior, numerosas publicaciones incluyeron en sus páginas informaciones referidas a hechos musicales similares acontecidos en diferentes poblaciones del país³⁹⁴. Por tanto, la cita electoral del 12 de abril no solo había agravado una profunda crisis institucional que, finalmente, provocó el desmoronamiento de la Monarquía sino que, de manera paralela, había generado un clima de participación popular (incluidos algunos cuerpos militares) en el que la música ejerció diversas funciones de carácter político y propagandístico, muy especialmente las que apuntamos a continuación:

³⁹³ Hemos ordenado esta tabla según aparecen citadas las distintas informaciones en nuestro texto. Señalaremos, igualmente, que bajo el enunciado de *verbena popular republicana* agrupamos un amplio espectro de actuaciones musicales, con claras connotaciones festivas en exaltación de la República, que tuvieron lugar entre los días 12 y 15 de abril de 1931.

³⁹⁴ Nos referiremos, igualmente, a otras dos ciudades en las que la música solemnizó los actos festivos que ocuparon sus calles el 14 de abril: Barcelona y Madrid. Hemos prestado una especial atención a la presencia de la música en Eibar al tratarse de la primera localidad en la que la Segunda República fue proclamada. Por razones obvias, no podemos dedicar en nuestra investigación un tratamiento tan pormenorizado de los hechos musicales que tuvieron lugar en las otras dos ciudades citadas, más allá de dejar constancia puntual de los himnos y canciones que se interpretaron para acoger dicha proclamación.

- Convocatoria pública (sonora) a la participación ciudadana.
- Elemento empático, dado su carácter festivo, de adhesión al acto.
- Factor destacado en la cohesión del grupo que participa de un mismo fin.
- Símbolo de identificación política con el programa musical interpretado.

Denominaremos el conjunto de demostraciones cívicas de celebración de la caída de la Monarquía como *protocolo republicano de abril de 1931*, en el que concurrieron, de manera casi invariable, los siguientes actos: concentración de grandes masas de ciudadanos que ocuparon los principales espacios públicos de las ciudades como expresión de la soberanía nacional de signo republicano; exhibición de banderas republicanas³⁹⁵; participación de bandas de música (civiles y militares); emisión de consignas de apoyo a la República e interpretación instrumental y/o coral de coplas, canciones e himnos considerados representativos del movimiento republicano (*La Marsellesa* y el *Himno de Riego* especialmente)³⁹⁶.

Dicho *protocolo* no difiere en absoluto del que se llevó a cabo en Sagunto –ya citado– el mismo día de las elecciones. Los hechos que tuvieron lugar en la localidad valenciana el día 12 y los que se prodigaron por numerosas localidades españolas, dos días después, respondieron, básicamente, al mismo programa cívico de actuación. El día de las elecciones, en Sagunto, la sensibilidad popular expresada en las calles discurrió entre el temor y la esperanza mientras el 14, en esta población y en muchas más, la emoción contenida de los últimos días se transformó en alegría y celebración ante el cambio político consumado.

Sin que podamos extendernos sobre esta cuestión, Barcelona y Madrid, entre otras ciudades, fueron escenarios, respectivamente, de un desarrollo particular del *protocolo republicano de abril de 1931*. Durante estas jornadas ocupó un lugar preferente el himno francés *La Marsellesa*, aunque lo hizo –como veremos– en diferentes versiones, alguna de ellas impregnada de un espíritu contrario al del momento histórico que se pretendía solemnizar.

³⁹⁵ En algunas localidades también se exhibieron, junto a la bandera de la República, enseñas propias de los respectivos territorios.

³⁹⁶ De manera similar a lo indicado en relación a la bandera, en diferentes ciudades, junto a los himnos considerados republicanos de referencia (*La Marsellesa* y el *Himno de Riego*, principalmente) se interpretaron obras propias de los respectivos ámbitos culturales.

Diversas cabeceras de prensa de todo el Estado fueron testigos privilegiados de estos acontecimientos de los que dejaron constancia, según la orientación política de cada una de ellas, a partir de la observación e interpretación de los hechos narrados. Las páginas de los medios de comunicación escrita constituyen un valioso legado documental, en las que se reflejó el pulso cotidiano (hora a hora, día a día, acto a acto...) que guiaba la intensa vida nacional en abril de 1931, presidida, en buena medida, por la alegría, no exenta de cierta incertidumbre, ante un tiempo histórico que había llegado a su fin y el inicio de otro pleno de esperanzas e incógnitas.

1.2.2.1. Lluís Companys proclama la República en Barcelona y Francesc Macià el Estado Catalán y la República Catalana

En Barcelona, el día del plebiscito municipal transcurrió con relativa normalidad, sin que se registraran incidentes destacables. A las once de la mañana, atendiendo una convocatoria cultural de larga tradición en la ciudad, los melómanos tenían una cita en el Palau de la Música Catalana con la Orquesta Pau Casals, dirigida por el propio violoncellista y compositor³⁹⁷. Nada hacía presagiar –a priori– en el programa que se interpretaría la trascendencia política que se le había otorgado a aquella jornada.

Aunque no conste en su texto de presentación, recogido en el programa de mano, se trataba de un concierto de carácter monográfico dedicado al repertorio romántico centro-europeo y ruso³⁹⁸, integrado por los siguientes autores: Mendelssohn (Obertura de *La Gruta de Fingal*); Schumann (*TERCERA SIMFONÍA* [sic, en catalán], en mi bemoll –Renana–, op. 97); Beethoven (Obertura de *Leonora* n.º 1, op. 138); y Rimski-Korsakov (*SCHEHERAZADE, SUITE SIMFÓNICA* [id.], op. 35). Como violín solista de esta última partitura actuaría Enric Casals³⁹⁹.

³⁹⁷ El primer concierto de la Orquesta Pau Casals había tenido lugar el 13 de octubre de 1920 en el Palau de la Música Catalana de Barcelona. Véase DALMAU, Anna, MORA, Anna, y CORTÈS, Francesc (eds.), *Pau Casals i Joaquim Pena. Passió per la música y pel país. Correspondència*, [Barcelona], Mediterrània, 212, p. 196.

³⁹⁸ El término “romanticismo” aparece estrechamente ligado al concepto de “revolución”. Dicho concepto representa cambios, de distinta naturaleza, operados en diversos ámbitos: personal (supremacía de los sentimientos frente a la razón); familiar (crisis del poder patriarcal y primeros intentos a favor de la igualdad de la mujer y de derechos para los niños); cultural (desarrollo de las artes: literatura, música...); socio-político (defensa de ideales procedentes de la Revolución francesa: Libertad, Igualdad y Fraternidad; auge del liberalismo; republicanism parlamentario frente a monarquía; nacionalismos...). De manera específica, en relación a la música, véanse, entre otros, EINSTEIN, Alfred, *La música en la época romántica*, Madrid, Alizanza, 1986, y FUBINI, Enrico, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid, Alianza, 1988.

³⁹⁹ Programa de mano, en catalán, del concierto de la Orquesta Pau Casals..., op. cit. Archivo Enrique Téllez. Hemos respetado la naturaleza de los caracteres del original (cursivas, mayúsculas...) así como la cita de los compositores únicamente por su apellido, práctica habitual en el ámbito de la música. Son muy interesantes, en este documento, las “Notes al Programa” en las que se explican algunas de las

Vida política y actividad musical parecían discurrir por caminos independientes, ¿ajenos entre sí? Era el noveno concierto del curso⁴⁰⁰ 1930-1931. Desconocemos si Pau Casals había optado por mantener inalterable un programa previamente fijado o si, por el contrario, había decidido interpretar, coincidiendo con el día de las elecciones municipales, un grupo de partituras en cuyos pentagramas latía un impulso de libertad⁴⁰¹.

Uno de los compositores programados en el concierto del 12 de abril en el Palau de la Música Catalana, Ludwig van Beethoven, mostró alguna de las claves que determinaron el devenir musical del período romántico por excelencia: el siglo XIX. El pianista, gestor e investigador, Luciano González Sarmiento, recogió con precisión este hecho.

[...] desde una perspectiva musical [...], el siglo XIX comenzó a cimentar su identidad romántica con obras trascendentales como la *III Sinfonía en mi bemol mayor Op. 55* que Ludwig van Beethoven (1770-1827) escribiera el año 1803 y que, en un principio, dedicara al “libertador” de Europa; aunque al conocer la noticia de que Napoleón se había hecho coronar emperador, le retiró airado la dedicatoria sustituyendo una programada “marcha triunfal” [II movimiento], que más tarde incorporó como último movimiento de su *Quinta Sinfonía*, por una “marcha fúnebre” con la consiguiente alteración del curso formal de la obra a pesar de su intensidad expresiva⁴⁰².

características de cada una de las obras. Por su rigor y por el conocimiento que reflejan de las composiciones en él contenidas, bien pudieran haber sido redactadas por el propio Pau Casals. Otro posible redactor de las mismas sería el traductor, musicógrafo y crítico musical Joaquim Pena, uno de los más estrechos colaboradores del maestro. En la prolongada relación epistolar entre Pena y Casals encontramos referencias a la elaboración de “dos *gacetillas*” (5-VI-1930), así como a “planear los programas que me encarga” (19-IX-1931), que pudieran estar referidas a la elaboración de las notas de presentación de las obras que se habían de interpretar en distintos conciertos. Véase DALMAU, Anna, MORA, Anna, y CORTÈS, Francesc (eds.), pp. 132 y 135, respectivamente. Las traducciones de los textos entrecomillados son nuestras. Los dos párrafos de la cita anterior, con sus respectivas notas a pie de página, proceden de TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “Pau Casals en sus documentos...”, *op. cit.*, pp. 91-92.

⁴⁰⁰ Término que figura en el programa del concierto, equivalente al más actual de “temporada”.

⁴⁰¹ No hay ninguna evidencia, en las detalladas “Notes al Programa”, que permita atribuir a este concierto una intencionalidad política más allá de las características que son propias al movimiento artístico en el que se enmarcan las obras que lo integran.

⁴⁰² GONZÁLEZ SARMIENTO, Luciano, “La evolución musical sostenible en el siglo XIX”, en Francisco Jarauta (ed.), *Forma y tiempos de la música*, Santander, Fundación Botín, [2011], pp. 159-160. Esta sinfonía de Beethoven, también conocida como la “Heroica”, fue muy pronto programada por la Orquesta Pau Casals: “Entre otras obras interpretadas en la primera serie de conciertos durante el otoño de 1920 estaban la Obertura *Coriolano* y la sinfonía *Heroica*, de Beethoven; [...]”. BALDOCK, Robert, *Pau Casals*, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 1994, [154] *[sic]*.

Algunos autores han atribuido este mismo espíritu romántico a la labor política desempeñada por Francesc Macià, una de las figuras catalanas más representativas del período que estudiamos.

¿Romántico? Quizá Macià también fue un poco romántico. Pero su romanticismo era de los que tienen una finalidad moral y material. La historia está llena de vidas románticas que han servido a su tierra con el más grande amor. Los grandes mártires han sido siempre unos románticos a los ojos de los que no compartieron sus teorías. Pero generalmente, el romanticismo ha triunfado y la gesta de todos estos hombres ha terminado como una novela cautivadora, unos versos emotivos o una melodía bellísima⁴⁰³.

Como si el espíritu que subyacía en las bellas melodías interpretadas en la sesión matinal del Palau hubiera impregnado el clima social de la ciudad, el exterior de la sala de conciertos registraba una amalgama de emociones encontradas (ansiedad, expectación, ilusión, esperanza, temor...). Dichas emociones se fueron modulando a medida que avanzaba la jornada electoral hasta su conclusión, al tiempo que se abría paso la idea de una victoria electoral de las fuerzas republicanas en todo el Estado.

Y al llegar la tarde, todas las bocas exclamaban una sola palabra: –L'Ezquerra ha triunfado. Y si alguno se atrevía a preguntar: –¿Quién? No se escuchaba más que un solo nombre: –Macià, Macià, Macià!!!⁴⁰⁴ Rotundamente, sin medias tintas, el pueblo había dado una mayoría absoluta por todos los lados, a l'Ezquerra Republicana de Catalunya [ERC]⁴⁰⁵.

Este éxito electoral había alentado a Francesc Macià a realizar gestiones, el 13 de abril, antes de que el mismo se hiciera efectivo legalmente, para configurar un gobierno

⁴⁰³ TRULLÁS I RIERA, Joan, *Francesc Macià: qui es i com ha arribat a President de la Generalitat de Catalunya*, Barcelona, Biblioteca Films, 1931, p. 4.

⁴⁰⁴ La victoria de Macià reflejaba más el reconocimiento a su dilatada trayectoria política que el resultado de un plebiscito determinado, dado el escaso tiempo que pudo dedicar a su preparación.

A mediados de febrero de 1931, Francesc Macià regresaba del exilio y en cada pueblo que pasaba era triunfalmente recibido. Desde la frontera, por Girona, hasta su llegada a Barcelona, era el pueblo el que le acompañaba, no un sector político de más o menos importancia. Ya entonces se pudo ver lo que sería la lucha de unos meses más tarde.

Ibid., p. 47. La traducción es nuestra.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 50. La traducción es nuestra. Debemos precisar que ERC, cuyo máximo dirigente era Francesc Macià, concurrió al proceso electoral en coalición con Unió Socialista de Catalunya (USC), siendo su líder Joan Comorera.

autonómico⁴⁰⁶. Entre las personalidades invitadas a tal fin se encontraba Marcelino Domingo⁴⁰⁷ quien, disuadido por Indalecio Prieto, con el que compartía exilio en París, desestimó asumir el cargo de Presidente del Gobierno de la Generalitat que se constituiría en los días siguientes⁴⁰⁸. La razón fundamental de esta decisión –así lo expresó Indalecio Prieto– estaba motivada en el compromiso, previamente adquirido, de asumir la cartera de Instrucción Pública, como así ocurrió, en el futuro Gobierno de la República española en un gabinete del que también formó parte Indalecio Prieto⁴⁰⁹.

Pocas horas después de esta gestión infructuosa, en la mañana del 14 de abril las calles de Barcelona volvieron a registrar una notable agitación en algunos de sus puntos neurálgicos: “La pregunta sacramental, cada vez que alguien se encontraba con un conocido o un amigo, era siempre la misma: “¿qué pasa?” “¿Qué noticias hay de Madrid?””⁴¹⁰. Las informaciones procedentes de la capital del Estado, en esas primeras horas, eran escasas y confusas.

La orientación que tomaban los hechos en Madrid no permitía, todavía, considerar que el cambio político e institucional se hubiera consumado. Mientras tanto, como ya hemos indicado, en Eibar, quienes habían proclamado la República en la madrugada de ese mismo día permanecían igualmente expectantes ante los acontecimientos que se pudieran producir.

⁴⁰⁶ El marqués de Hoyos ofreció los datos absolutos del escrutinio electoral en Barcelona: 89.285 votos obtenidos por la conjunción republicano-socialista y 28.137 por los monárquicos. Véase HOYOS Y VINENT, José María de, p. 125.

⁴⁰⁷ Macià y Domingo habían colaborado, en 1917, en diversos sucesos políticos (Asamblea de Parlamentarios y huelga general) que tuvieron lugar en el verano de ese año en Barcelona. Véase TRULLÁS I RIERA, Joan, p. 29.

⁴⁰⁸ De producirse este hecho, supondría el cambio de denominación de la antigua Diputación por la de Generalitat de Cataluña.

⁴⁰⁹ Véase PRIETO, Indalecio, *Convulsiones de España...*, v. 1, *op. cit.*, p. 65. Marcelino Domingo se hizo cargo del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en el Gobierno Provisional de la Segunda República el 14 de abril de 1931. Indalecio Prieto, por su parte, ocupó el Ministerio de Hacienda. Marcelino Domingo fue, posteriormente, responsable de distintas carteras ministeriales. Volveremos sobre este último político más adelante.

⁴¹⁰ *La Vanguardia*, 15-IV-1931, p. 6. En la fecha indicada, este medio publicó una detallada crónica en la que se reconstruían los acontecimientos que tuvieron lugar en Barcelona con motivo de los actos de proclamación del día 14 de abril. En 1988, esta cabecera editó unos anuarios, como suplementos o cuadernos históricos, en los que se recogían las noticias más importantes publicadas en un período determinado. El referido a 1931 contiene un fragmento amplio de la citada crónica. *La Vanguardia del siglo XX, 1931*, Barcelona, La Vanguardia, 1988, pp. 1 y 3.

Mientras llegaban las tan ansiadas noticias, en Barcelona, en la mañana del 14 de abril tuvieron lugar diversos conatos de manifestación que no prosperaron hasta que, hacia las doce horas, se produjo uno que sí lo hizo.

A medio día comenzaron las manifestaciones de entusiasmo en Barcelona, organizándose la primera en la plaza de Cataluña.

Al pasar por las Ramblas los manifestantes prorrumpieron en vítores y aplausos, uniéndose a ellos mucha gente. Por la calle Fernando, se dirigieron a la plaza de San Jaime, donde los vítores se reprodujeron enarbolándose banderas republicanas⁴¹¹.

[...]

Al mismo tiempo en diferentes puntos de la ciudad se organizaban nuevas manifestaciones y especialmente en las Ramblas, donde hubo todo el día una animación enorme. Los manifestantes enarbolaban grandes banderas de la República y retratos de [Fermín] Galán y [Ángel] García Hernández⁴¹².

La Vanguardia, refiriéndose a los hechos anteriores, señalaba la presencia de guardias de seguridad y parejas de caballería que trataron de disolver la manifestación inicial⁴¹³. Pese a sus esfuerzos –moderados–, cada vez era mayor la multitud que, en medio de banderas, vivas a la guardia republicana y a la propia República, se

⁴¹¹ En esta plaza se encontraban las dos instituciones políticas más importantes de la ciudad, el Ayuntamiento y la Diputación. De ahí el significado de dicha concentración ciudadana.

⁴¹² *Diario de Barcelona*, 15-IV-1931, p. 5. Las imágenes reverenciales de Fermín Galán y Ángel García Hernández eran homenajeadas en Barcelona en el seno de los movimientos ciudadanos previos a las proclamaciones. Incluía esta edición del *Diario de Barcelona* un interesante editorial titulado “Hecho consumado” en el que se hacía constar el posicionamiento monárquico de dicho diario, lo que no le impedía expresar su respeto y acatamiento hacia el resultado de las recientes elecciones municipales, alabando la forma pacífica en que se habían sucedido los cambios políticos.

⁴¹³ La información que facilitaba *La Vanguardia* apuntaba a la Rambla de Canaletas como el lugar del que había partido la manifestación citada anteriormente, hecho que, según este medio, se habría producido a las doce y media.

A eso de las doce y media, hora en que un grupo de jóvenes organizó una pequeña manifestación en la Rambla de Canaletas, que entre aplausos y vítores a la República se dirigió Rambla abajo hasta llegar al Llano de la Boquería.

La Vanguardia, 15-IV-1931, p. 6. Creemos que se trata, en ambos casos, de la misma manifestación, que habría sido observada por los respectivos redactores del *Diario de Barcelona* y de *La Vanguardia* en los puntos señalados (Plaza de Cataluña y Rambla de Canaletas, respectivamente) situados a escasa distancia, apenas quinientos metros, en el intervalo de tiempo existente entre las dos noticias (las doce y las doce y media).

concentraba en la plaza de San Jaime⁴¹⁴. Media hora más tarde fue requerida la entrega de la vara de la alcaldía de la ciudad que recayó, inicialmente, en Lluís Companys⁴¹⁵.

En los salones de la Casa de la Ciudad dábanse diversos vivas a la República, a España y a Cataluña, al tiempo que salían al balcón del edificio para recibir los aplausos del público y de entre los reunidos surgió la idea de izar en el edificio la bandera tricolor, como así se hizo a las dos menos veinte⁴¹⁶ y un poco más tarde la catalana en el asta de la azotea⁴¹⁷. El concejal señor [Joan] Lluhí [i Vallescà] anunció al público que se iba a proclamar la República y anunció que vendría [Francesc] Macià, a quien se daría el gobierno de Cataluña⁴¹⁸.

A continuación, Lluís Companys proclamó la República desde el balcón del Ayuntamiento (denominado, con fortuna, en la información periodística como “Casa de la Ciudad”). La adscripción política de la nueva corporación local, presidida por Companys, no dejaba lugar a dudas: las banderas republicana y catalana ponían de manifiesto la voluntad de conciliar las aspiraciones republicanas, de carácter mayoritario en Cataluña, con los elementos identitarios de este territorio. Las dos enseñas izadas en el edificio que albergaba el consistorio serían los primeros símbolos de representación institucional ofrecidos a la ciudadanía barcelonesa y, por extensión, a la catalana.

⁴¹⁴ *La Vanguardia*, 15-IV-1931, p. 6.

⁴¹⁵ Véanse, entre otros, *La Vanguardia*, 15-IV-1931, p. 6, y *Diario de Barcelona*, 15-IV-1931, p. 5. Ambos medios, ahora sí, dieron la misma hora para la toma de posesión de la Alcaldía de Barcelona: las trece horas. De manera similar a como se habían desarrollado los hechos esa misma madrugada en Eibar, también en Barcelona el Alcalde accidental, Sr. Antonio Martínez Domingo, manifestó sus reservas hacia el acto de transmisión de poderes seguido, al ser ajeno al procedimiento legal. Una escena similar tendría lugar en la Diputación, a las catorce horas y quince minutos, siendo en esta ocasión sus protagonistas Francesc Macià, como nuevo presidente, y el Sr. Joan Maluquer Viladot, como presidente saliente. El Ayuntamiento se constituyó, de manera definitiva, a las siete y media de la tarde del día 14, en un acto en el que fue proclamado Alcalde Jaume Aiguader i Miró y en el que se informó que “El señor [Lluís] Companys había sido designado para ministro de la República española”. *La Vanguardia*, 15-IV-1931, p. 7. Companys asumió la cartera de Marina en el Gobierno de la República en 1933, durante un breve espacio de tiempo.

⁴¹⁶ Entre el grupo de personas que acompañaba a Companys se encontraba el periodista Joaquín Vilá-Bisa, quien izó la primera bandera republicana en el balcón municipal. Este activo defensor de la República murió el siete de diciembre de 1937, a consecuencia de las heridas sufridas en un bombardeo de los sublevados sobre Barcelona, en el que perecieron, según las primeras estimaciones, alrededor de cincuenta civiles y se registraron en torno a cien heridos. Véase *La Vanguardia*, 8-XII-1937, p. 1.

⁴¹⁷ Inicialmente, todas las informaciones otorgan a la bandera republicana el primer lugar en un orden de prelación en relación a la catalana.

⁴¹⁸ *Diario de Barcelona*, 15-IV-1931, p. 5.

En otro lugar de la ciudad, ajenos inicialmente a los sucesos que tenían lugar en el Ayuntamiento, Macià y un grupo de colaboradores planificaban el modo de actuar en aquella convulsa jornada.

Francesc Macià y los hombres de su entorno se encontraban reunidos discutiendo la fórmula a adoptar en aquellos momentos decisivos para Cataluña y España. Llamaron a Alcalá Zamora, a Prieto, a Azaña; pidiéndoles su opinión, su consejo, su propósito⁴¹⁹.

Súbitamente, y ante la grave sorpresa de los reunidos, y especialmente de Francesc Macià, llega la noticia: Companys ha tomado, por asalto, el Ayuntamiento, y desde el balcón, izando la bandera tricolor, ha proclamado la República. (La fotografía de aquella escena inaudita nos da la hora exacta en el reloj del Ayuntamiento: trece treinta y cinco minutos)⁴²⁰.

Como hubiera anunciado el concejal de ERC, Joan Lluhí i Vallescà, en su alocución a los congregados frente al Ayuntamiento, la inminente llegada de Francesc Macià determinó, en este acelerado proceso de toma de decisiones, el posicionamiento político de las fuerzas que se habían alzado con la victoria en las elecciones municipales del domingo anterior.

Del público, se destacó un grupo que penetró en el Palacio de la Diputación, en donde a las dos menos diez fue izada la bandera tricolor en el balcón principal y poco después la catalana en la azotea. [...] ⁴²¹.

La Vanguardia aludía en su crónica a los momentos de ansiedad que se vivieron en los salones del Ayuntamiento ante el desconocimiento de cómo evolucionaba la situación política en Madrid. Las noticias que se transmitían eran contradictorias y las posibilidades de contrastar la veracidad de las mismas, muy escasas o nulas⁴²².

⁴¹⁹ Niceto Alcalá-Zamora confirmó el flujo permanente de información hacia Macià, referida a sus trascendentales reuniones con el conde de Romanones, baluarte de las posiciones monárquicas que actuaba de portavoz para la transmisión de poderes de ámbito estatal. Véase ALCALÁ-ZAMORA, Niceto, *La victoria republicana...*, op. cit., p. 222.

⁴²⁰ MIRAVITLLES, Jaume, *Gent que he conegut*, Barcelona, Destino, 1980, p. 65. Las distintas fuentes consultadas no apuntan que se interpretara himno alguno en esta primera proclamación de la República en Barcelona.

⁴²¹ *Diario de Barcelona*, 15-IV-1931, p. 5. Téngase en cuenta que tanto el Ayuntamiento como la Diputación Provincial (actualmente Generalitat de Cataluña) se encuentran ubicados, a escasa distancia, en la Plaza de Sant Jaume, lo que permitía trasladarse con rapidez a los concentrados en dicha plaza de un edificio a otro. En la toma de la Diputación se mantuvo el mismo orden en el que unos minutos antes se habían izado las enseñas en el Ayuntamiento: la bandera republicana seguida de la catalana.

⁴²² *La Vanguardia*, 15-IV-1931, p. 6.

A las dos de la tarde llegó al Ayuntamiento el líder de Izquierda [Republicana] Catalana, don Francisco Macià. A duras penas logró abrirse paso entre la multitud que llenaba la Plaza de San Jaime. El público se abalanzaba sobre él, pretendiendo besarle y abrazarle. Tuvieron que intervenir varios guardias urbanos que le protegieron, permitiendo que pudiese entrar en el Palacio municipal.

Mientras el señor Macià era recibido en los salones de la Alcaldía con todos los honores, un individuo salió al balcón y con un cornetín interpretó la Marsellesa⁴²³, coreándola el público estacionado en la plaza⁴²⁴.

A la exhibición de banderas le siguió en Barcelona la interpretación instrumental de *La Marsellesa*, acompañada por las voces de quienes se encontraban concentrados en la Plaza de San Jaime. No se identifica en la cita anterior la pertenencia del músico a una agrupación determinada aunque, dado que su intervención se produjo en el balcón del Ayuntamiento, bien pudiera tratarse de un miembro de la Guardia Urbana, algunos de cuyos integrantes se cita.

Fue, por tanto, *La Marsellesa* el primer himno que acompañó en Barcelona la instauración de la República, que había sido proclamada minutos antes por Lluís Companys. La interpretación de dicha obra precedió a las breves palabras que Macià dirigió a los manifestantes desde el balcón del Ayuntamiento, a las dos y cuarto del mediodía.

“Ciudadanos: En nombre del pueblo de Cataluña yo proclamo desde aquí el Estado Catalán y proclamo la República catalana. Además, solemnemente os digo que con todo cariño vayamos a la Confederación con las demás Repúblicas de España.

Ahora formemos el Gobierno de la República catalana y aquí estaremos dispuestos a defenderla hasta morir”.

Nuevos vivas y aplausos subrayaron las últimas palabras del señor Macià⁴²⁵.

De manera simultánea a los acontecimientos que se desarrollaban en el Ayuntamiento, se sucedieron diversas acciones cuyos principales protagonistas fueron ciudadanos congregados en la plaza.

⁴²³ Hemos abordado anteriormente en nuestra investigación la importancia de este instrumento, propio del ámbito castrense, otorgándole al acto protagonizado por Francesc Macià un marcado carácter institucional. Estas sonoridades le serían muy familiares a Macià, dado que había pertenecido al ejército por un largo período de tiempo, habiendo alcanzado el grado de coronel.

⁴²⁴ *La Vanguardia*, 15-IV-1931, p. 6. Constátase, como había ocurrido de madrugada en Eibar, la relevancia que tuvo *La Marsellesa* en las proclamaciones republicanas de Barcelona.

⁴²⁵ *La Vanguardia*, 15-IV-1931, p. 6.

Mientras en el Ayuntamiento tenían efecto los hechos relatados, un numeroso grupo penetró en la Diputación y en el balcón principal fue izada la bandera republicana, en medio de grandes aplausos y cantando el público la *Marsellesa*⁴²⁶.

Coincidiendo con las proclamaciones del Estado catalán y de La República catalana, los congregados en la Plaza de San Jaime (pronto de la República) entonaron *La Marsellesa* con el fin de solemnizar el hecho histórico del que eran partícipes.

PRIMERA SECUENCIA SONORA EN TORNO A LAS PROCLAMACIONES DE LA REPÚBLICA, DEL ESTADO CATALÁN Y DE LA REPÚBLICA CATALANA EN BARCELONA⁴²⁷

INSTITUCIÓN (Lugar y hora)	CIRCUNSTANCIA POLÍTICA (Protagonista / s)	HIMNO	INTÉRPRETE / S (Lugar)
Ayuntamiento (Balcón consistorial, 13.35 h.)	Proclamación de la República (Lluís Companys)	-----	-----
Ayuntamiento (Salones de la Aldía, 14.00 h.)	Recepción a Macià (Lluís Companys y Francesc Macià)	<i>La Marsellesa</i>	Cornetín (Balcón consistorial) Pueblo de BCN (Pza. San Jaime)
Ayuntamiento (Balcón consistorial, 14.15 h.)	Proclamación del Estado Catalán y de la República Catalana (Francesc Macià)	En su defecto, “vivas y aplausos”	Pueblo de BCN (Pza. San Jaime)
Diputación (Balcón, 14.15 h.)	Izado de la bandera republicana (Pueblo de BCN)	<i>La Marsellesa</i>	Pueblo de BCN (Pza. San Jaime)

Fig. 6.

Elaboración propia.

⁴²⁶ *La Vanguardia*, 15-IV-1931, p. 6. Incluía este diario, en su página veinticinco, amplia información acerca de cómo se había producido la proclamación de la Segunda República en diferentes provincias españolas (Ávila, Vitoria, Pontevedra, entre otras). Hemos citado tres en las que se indicaba, expresamente, que fue interpretada *La Marsellesa*. En el caso de otras ciudades (Ferrol, Oviedo y Granada) se menciona la presencia de diferentes bandas de música en las respectivas manifestaciones, sin precisar el nombre de las partituras interpretadas. En relación a Granada, se afirma: “La Banda Municipal recorrió las calles tocando el Himno republicano”, sin especificar de qué himno se trataba. En la página 28 se informaba de que en Vigo se cantó *La Internacional* junto a otras “músicas, algunas de ellas típicas gallegas” y, en la 29, que tanto en Reus como en Gerona se interpretó *La Marsellesa*.

⁴²⁷ Por razones de espacio, en la siguiente tabla utilizaremos, en lugar de Barcelona, su acrónimo actual: BCN.

El himno republicano francés había sido la partitura ejecutada por el cornetín y entonada, de manera simultánea, en el acto que había tenido lugar en los salones de la Alcaldía ante la recepción a Macià. Las informaciones consultadas, en sentido estricto, no señalaban que fuera interpretado, minutos después, ningún himno desde el balcón del Ayuntamiento con motivo de la alocución de Macià proclamando el Estado Catalán y la República Catalana en ese mismo lugar.

La interpretación de *La Marsellesa* constituye el nexo musical entre dos actos protagonizados por Macià que resumirían la constitución de un nuevo orden político en Cataluña: la recepción en los salones de la Alcaldía por la corporación republicana recién constituida y su posterior intervención desde el balcón municipal. A su vez, las dos voces instrumentales que ejecutaron dicho himno en los sucesivos actos estaban cargadas de un alto valor simbólico: en primer lugar, el cornetín, como representante de las instituciones políticas y militares donde su uso es frecuente con una función protocolaria (Ayuntamiento, Diputación, Ejército...); y, en segundo lugar, la multitud congregada en la Plaza de San Jaime, en representación de las aspiraciones republicanas de los barceloneses junto a las de los pueblos catalán y español.

La bandera tricolor de la República, la senyera catalana y *La Marsellesa* ocuparon el espacio de representación institucional que anteriormente detentaban los propios del régimen monárquico. Se había conformado un primer *corpus* que simbolizaba la unión entre las nuevas instituciones catalanas, los políticos que las habían impulsado y el pueblo que las celebraba en la plaza⁴²⁸.

Finalizada la intervención de Macià en el Ayuntamiento se trasladó, acompañado por un grupo de concejales electos, al edificio próximo de la Diputación, desde cuyo balcón se dirigió de nuevo a los congregados en la plaza.

“En nombre del pueblo he tomado posesión del Gobierno de Cataluña. Hoy el pueblo nos ha dado su voto para que gobernemos la ciudad, y yo, en nombre de Cataluña, me hago cargo de su gobierno y os digo, que aquí nos quedamos

⁴²⁸ *La Vanguardia* insertaba, en su edición del 15 de abril, un anuncio de los “Almacenes El Barato” ofreciendo a sus clientes la “Bandera Republicana” y la “Banderas Catalana” a “precio económico”. *La Vanguardia*, 15-IV-1931, p. 9. Era necesario atender con prontitud la demanda de ambas enseñas en ocasión tan propicia.

dispuestos a defender sus libertades. Espero que el pueblo hará lo mismo. De aquí no nos sacarán más que muertos. También os digo que nos hemos de hacer dignos de esta libertad”.

Después habló el señor [Bonaventura, “Ventura”] Gassol, quien dijo que desde entonces Cataluña tenía dos banderas: la catalana y la republicana⁴²⁹.

Sin embargo, el eco de la voz de Ventura Gassol no quedó limitado por el espacio físico de la Pza. de San Jaime sino que, gracias al hilo telefónico, también en Madrid se escucharon con nitidez sus palabras. Así lo afirmaba Niceto Alcalá-Zamora, en un gesto que evidenciaba la voluntad de entendimiento entre Cataluña y el futuro Gobierno de la República española.

Invitándome a oír tras su voz la del pueblo, que gritaba en las calles de Barcelona, Ventura Gassol me comentaba entusiasmado y yo escuchaba con júbilo la solidaridad generosa del entusiasmo popular que al aclamar la República con la simpatía del Ejército, alejaba el fantasma de odios y escisiones⁴³⁰.

El significado de aquel acto en la Diputación afectó a la propia denominación de la institución “que desde aquellos momentos pasaba a ser Palau de la Generalitat Catalana”⁴³¹. No fue este el único cambio operado en la denominación de instituciones o espacios públicos de la ciudad a los que se refirió Joan Trullàs i Riera.

Describir la inmensa alegría de la ciudad cuando fue dada por la radio la noticia de que Macià acababa de proclamar la República, es difícil de hacer. Difícil. Incluso imposible. Todos se lanzaron a la calle hacia aquella Plaza, que como por arte de encantamiento ya ostentaba el rótulo que decía: “Plaza de la República”⁴³².

¿Cómo podían resumirse los hechos que habían protagonizado Companys y Macià en un punto emblemático de la ciudad, tan solo separados por un breve espacio de tiempo? Jaume Miravittles ofreció una visión certera que sintetiza los

⁴²⁹ *La Vanguardia*, 15-IV-1931, p. 6. Más tarde, Macià firmó una nota en la que daba cuenta de que había un “Estado catalán, bajo el régimen de una República catalana”, para concluir invocando “la Libertad”, “la Justicia” y “la Paz internacional”. Véanse los textos entrecomillados en *La Vanguardia*, 15-IV-1931, p. 6. Existe una instantánea de estas intervenciones en las que se aprecia a Macià dirigiéndose a los concentrados en la Plaza de San Jaime. A su lado se encuentra Ventura Gassol y, junto a este, un periodista escribiendo en su bloc de notas. Véase AINAUD DE LASARTE, Josep M., *Gent nostra*, Barcelona, Nou Art Thor, 1984, p. 10.

⁴³⁰ ALCALÁ-ZAMORA, Niceto, *La victoria republicana...*, *op. cit.*, p. 220.

⁴³¹ TRULLÀS I RIERA, Joan, p. 53. La traducción es nuestra.

⁴³² *Id.* La traducción es nuestra.

acontecimientos que tuvieron por escenario la Plaza de San Jaime al mediodía del 14 de abril de 1931.

En el “ring” histórico de la plaza de San Jaime, dos campeones catalanes libran el combate más glorioso de todos los tiempos: Companys *gana* la República, y Macià, *Catalunya!*⁴³³

En las horas siguientes se vivieron en Barcelona escenas de alegría, trasladándose este ambiente festivo desde el epicentro de la vida política de la ciudad (la Plaza de San Jaime) a otro de los lugares emblemáticos para la ciudadanía, las Ramblas.

En las Ramblas. [...] La afluencia de gente en las Ramblas era a las cinco de la tarde extraordinaria, enorme, como jamás se ha visto, y el entusiasmo de que se hallaba poseída la gran masa humana, delirante.

La gente joven, entre ella algunas señoritas, tomó por asalto los tranvías, cuyos imperiales se atestaron, y desde ellos tremolaban banderas republicanas y cantaban “la Marsellesa”⁴³⁴.

La noticia de la proclamación de la República catalana tampoco tardó en llegar a las industriosas barriadas de su área metropolitana.

En las barriadas. [...] Al llegar a las barriadas la noticia de haber sido proclamada la República en el Ayuntamiento con gran entusiasmo se organizaron manifestaciones, que a los sonos de la Marsellesa recorrieron las calles.

En fábricas y talleres se trabajó poco, abandonando los obreros muy temprano el trabajo para dirigirse al centro de la ciudad. El paso de las multitudes obreras por las vías de enlace con la ciudad, que realizaron cantando la Marsellesa, dando vivas y tremolando la bandera tricolor, era realmente impresionante⁴³⁵.

⁴³³ MIRAVITLLES, Jaume, p. 65. Sin que podamos precisar la hora exacta de su emisión por radio, Francesc Macià leyó un comunicado más extenso que el pronunciado en la Pza. de San Jaime:

Catalanes:

Interpretando el sentimiento y los anhelos del pueblo que nos acaba de dar su sufragio, proclamo la República Catalana como Estado integrado en la Federación ibérica.

[...]

MACIÀ, Francesc, *El Presidente Macià en els seus textos (1931-1933)*, (selección de textos a cargo de Lluís Durán), Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2005, p. 27. Existe un registro sonoro de esta intervención radiofónica, con la imagen de Francesc Macià en la carátula y el texto completo de la alocución en la contraportada. Consúltase MACIÀ, Francesc, *Francesc Macià proclamant la república catalana – 14 d’Abril 1931*, [grabación sonora, disco], S.I. (Francia), s.n., s.a. Archivo Enrique Téllez.

⁴³⁴ *La Vanguardia*, 15-IV-1931, p. 6.

⁴³⁵ *La Vanguardia*, 15-IV-1931, p. 8.

Ya de madrugada se produjo la salida de tropas a la calle con el fin de evitar problemas de orden público⁴³⁶, pues ya se habían producido algunos enfrentamientos con el resultado de un soldado muerto y diversas personas heridas de diversa consideración⁴³⁷.

Al pie de la estatua de Federico Soler, y en otros puntos de las Ramblas se veían secciones de guardias de seguridad de a pie y montados, aquéllos armados de tercerolas.

Las fuerzas citadas permanecían en actitud pasiva, presenciando las manifestaciones que se sucedían, dando vivas y entonando la Marsellesa los que las formaban⁴³⁸.

Todas las noticias anteriores venían a confirmar la función preeminente que había desempeñado *La Marsellesa* en torno a los distintos actos de proclamación republicana acontecidos en Barcelona. A diferencia de *La Vanguardia*, el *Diario de Barcelona* había renunciado, casi de manera absoluta, a incluir referencias a la presencia de la música en las calles de la ciudad. ¿Estaba este hecho relacionado con su condición de diario monárquico de la que se hacía gala en su editorial del día 15 de abril, habida cuenta del carácter de himno republicano de *La Marsellesa*?

El tratamiento indicado en el *Diario de Barcelona* presentaba una modesta excepción: en su página nueve de la edición apuntada se indicaba que “En el Paralelo también hubo manifestaciones a granel. Los manifestantes entraban en los cafés cantantes obligando a tocar el himno republicano”⁴³⁹. ¿Se refería la información anterior a *La Marsellesa*, himno proscrito –nominalmente– en las páginas de esta publicación?

⁴³⁶ El día 15 de abril, el Ayuntamiento de la ciudad emitió un bando dedicado en su totalidad a reclamar un comportamiento cívico de la ciudadanía.

[...] Todo atentado contra el orden es ahora un atentado contra la República. [...] Esperemos ahora más que nunca que toda Barcelona con su entusiasmo cooperará a facilitar nuestra tarea en estos trascendentales instantes para asegurar definitivamente los nobles ideales que con su corriente desbordante han deshecho los tristes despojos de un régimen caduco, incompatible con la libertad del pueblo.

Heraldo de Madrid, 15-IV-1931, p. 8. Véase sobre esta cabecera TOLL, GIL, *Heraldo de Madrid*, Sevilla, Renacimiento, 2013.

⁴³⁷ Véase *La Vanguardia*, 15-IV-1931, pp. 7-8.

⁴³⁸ *La Vanguardia*, 15-IV-1931, p. 8.

⁴³⁹ *Diario de Barcelona*, 15-IV-1931, p. 9.

Difícilmente la *verbena popular republicana* de Barcelona se hubiera podido llevar a cabo con la interpretación de una sola obra, al margen del valor representativo que esta pudiera tener. Por las calles de la ciudad sonarían también otras composiciones que serían dignas compañeras del himno francés en su cometido de contribuir a la creación de un clima festivo. Joan Trullás i Riera nos ofrece un testimonio concluyente del clima de euforia que impregnaba las calles de la ciudad de Barcelona.

Y daba gozo el ver aquellas bandas militares diseminadas por nuestras calles interpretando himnos prohibidos como la Marsellesa, el de Riego, [Els] Segadors, [La] Santa Espina; fraternizando las tropas con el pueblo, saludando este con orgullo la bandera republicana, sin ninguna presión, ni avergonzarse. Porque todavía no hacía media hora era un pecado no quitarse el sombrero delante [de] los colores del Borbón...⁴⁴⁰.

La última frase de esta cita nos permite ubicar temporalmente, con bastante exactitud, el momento en que se produjo la escena que describe el autor. Teniendo en cuenta que Companys había proclamado la República a las 13.35 y Macià el Estado Catalán y la República Catalana a las 14.15 h., las bandas militares habrían comenzado su particular recorrido por las calles de la ciudad entre las 14.05 y las 14.45, según tomara como referencia el autor la actuación de Companys o Macià.

Asimismo, la información que nos ofrece Joan Trullás i Riera es muy importante, primero, porque amplía notablemente el repertorio musical que acompañó la celebración del 14 de abril en Barcelona y, segundo, porque refleja la aceptación por parte del estamento militar de los acontecimientos políticos que en ella estaban teniendo lugar. Las bandas militares nunca hubieran participado en la fiesta popular de exaltación republicana sin la correspondiente autorización de los jefes jerárquicos de las respectivas unidades. Si en Eibar se había entonado el *Gernikao Arbola*, de Iparraguirre, como composición propia del ámbito cultural vasco, en Barcelona ocuparon este apartado *Els Segadors*⁴⁴¹ y *La Santa Espina*.

⁴⁴⁰ TRULLÁS I RIERA, Joan, p. 55.

⁴⁴¹ En el ámbito de la música, este himno ostenta actualmente la máxima representación institucional de Cataluña.

La Ley 1/1993, de 25 de febrero, del himno nacional de Cataluña Diario Oficial de la Generalitat de Cataluña, número 1715, de 3 de marzo de 1993. Publicada también en: BOE de 27 de Marzo de 1993, p. 9308) recoge el texto y la música de la obra titulada *Els segadors*. La propuesta de Ley fue elaborada por Oriol Martorell (1927-1996), fundador y director de la Coral

A la contribución musical de las citadas bandas se sumaron numerosos intérpretes en diferentes barrios, los cuales hicieron una lectura particular, desde el punto de vista profesional, de aquella jornada. Su intervención, propiciando un espíritu festivo y verbenero que impregnaba el espacio sonoro de la ciudad, incluía tanto las obras que formaban parte de su repertorio habitual como aquellas otras que la demanda popular y la realidad política requerían.

En sus recuerdos del 14 de abril de 1931, un histórico dirigente del republicanismo catalán y catalanista, Pere Coromines, constataba que las multitudes habían olvidado la letra, pero no la música del himno compuesto por Rouget de Lisle: “*Por las calles se canta (es decir se tararea) ‘La marsellesa’. También he oído un ciego que tocaba ‘Els Segadors’. Un grupo cantaba ‘La Santa Espina’, en otras partes se ha oído ‘L’emigrant’, ‘L’Empordà’, ‘Per tu ploro’. Pero todo eso eran manifestaciones [musicales] episódicas: la multitud prefería la ‘marsellesa’*”⁴⁴².

Pere Coromines nos ofreció una visión panorámica muy rica en matices, la cual reflejaba diferentes aspectos de la naturaleza que tuvo la *verbena popular republicana* en Barcelona: los republicanos tarareaban *La Marsellesa* porque desconocían su letra; un ciego tocaba diversas obras tradicionales catalanas (no indica el instrumento); un grupo cantaba otras canciones populares; y, finalmente, destaca la preferencia de la “multitud” por *La Marsellesa*.

Debemos fijar la atención en la expresión que utiliza este intelectual catalán al referirse a dichas interpretaciones musicales como “manifestaciones episódicas”, es decir,

Sant Jordi, en calidad de diputado en el Parlamento de Cataluña, siendo aprobada por unanimidad de todos los partidos políticos.

Els segadors era ya a comienzos de los años 70, una de las señas de identidad más importantes de la cultura popular catalana. Su interpretación pública respondía a la reivindicación de un nuevo marco político de libertades para todo el Estado español y suponía, a su vez, un acto de afirmación de la propia identidad nacional de Cataluña.

GÓMEZ RIVAS, Isabel y TÉLLEZ CENZANO, Enrique: “Las señas de identidad...”, *op. cit.*, p. 114. Véase también MASSOT i MUNTANER, Joseph, PUEYO, Salvador, y MARTORELL, Oriol, *Els segadors. Himne nacional de Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya (Departament de Cultura), 1993.

⁴⁴² CANHER, Max y COROMINES, Joan (eds.), *Diari i records de Pere Coromines*, vol. III, *La República i la Guerra Civil*, Barcelona, Curial, 1975, pp. 11-12, *cit.* en DUARTE, Ángel, “Republicanism and canto coral in the Reus of the late 19th century”, en Paul Aubert (dir.), *Sociétés musicales et chantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)*, Bulletin d’Histoire Contemporaine de l’Espagne, n.º 20, Talence, Centre National de la Recherche Scientifique, 1994, p. 109. La traducción del texto es nuestra. Las comillas españolas, la cursiva y la escritura de los títulos (mayúsculas, minúsculas...) pertenecen a la fuente citada.

puntuales, aisladas..., para diferenciarlas, en nuestra opinión, de otras que tendrían un carácter orgánico, estructural y en cuyo epicentro se situaba *La Marsellesa*.

Señalaba Pere Coromines –también lo hizo Ramón Fernández Jurado⁴⁴³– que, ante el desconocimiento de la letra de *La Marsellesa*, se recurría a tararearla. Esta particular interpretación fonética del himno republicano francés se realizaría siguiendo su línea melódica según la recordara cada ciudadano.

En general, en relación a la presencia de *La Marsellesa* en la jornada del 14 de abril de 1931, se omite un dato muy importante que aportaría un poco de luz a la situación anterior o, cuando menos, facilitaría su comprensión: en la citada jornada pudieron ser interpretadas diferentes versiones de dicha obra, con textos previamente escritos por distintos autores.

Señalemos algunas de ellas:

- *La Marsellesa* (Himno revolucionario francés).
Texto de Josep Anselm Clavé (en catalán)⁴⁴⁴.
- *La Marsellesa*.
Texto de Ignasi Iglesias (en catalán). Armonizada por Enric Morera⁴⁴⁵.
- *La Marsellesa*.
Autores del texto (catalán y castellano) y de la armonización anónimos⁴⁴⁶.

⁴⁴³ Véase FERNÁNDEZ JURADO, Ramón, *Memòries d'un militant obrer (1930-1942)*, Barcelona, Hacer, 1987, p. 16, cit. en DUARTE, Ángel, “Republicanismo y canto coral en el Reus de finales del siglo XIX”, en Paul Aubert (dir.), *Sociétés musicales...*, op. cit., p. 109.

⁴⁴⁴ CLAVÉ, José Anselmo, *Flores de Estío*, [Barcelona], López, 1893, pp. 227-230. Clavé hacía una importante precisión sobre su trabajo: “Traducido libremente al catalán y arreglado para voces solas”. *Ibid.*, p. 227. La traducción del texto entrecomillado es nuestra. No era, por tanto, una traducción literal del texto original de Rouget de Lisle, sino una adaptación libre al contexto cultural catalán.

⁴⁴⁵ *La Marsellesa* [Partitura para coro con voces según el texto de Ignasi Iglesias y la armonización de Enric Morera], Barcelona, Iberia Musical, s.a. Archivo Enrique Téllez (nuestro ejemplar contiene la firma autógrafa de Morera). Enric Morera utilizó en esta obra un gran despliegue de voces: Sopranos, Contraltos, Tenores I, Tenores II, Barítonos y Bajos. En la portada de esta partitura se indica que existe de la misma una versión para canto y piano. En nuestro archivo conservamos otra versión con una sola línea melódica, acompañada de otras dos obras más: *Himne Català* y *Els Segadors*. Véanse *La Marsellesa* [Texto de Ignasi Iglesias], *Himne Català* [Texto y música de Apel·les Mestres] y *Els Segadors*, Barcelona, Boileau, s.a. Archivo Enrique Téllez. Y también una octavilla de dicha obra junto a otra titulada *La Bandera Catalana*, de Orland D’Arimont. Véanse *La Marsellesa* [Texto de Ignasi Iglesias] y *La Bandera Catalana* [de Orland D’Arimont], Sans (Barcelona), s.n., [ca. 1931] (Tallers Gràfics “Ideal”, Carrer de Riego, 45). Archivo Enrique Téllez.

⁴⁴⁶ Versión del himno francés para voz y piano, con texto en catalán y castellano. Véase *La Marsellesa*, Barcelona, Musical Emporium, s.a. Archivo Enrique Téllez. Conservamos en nuestro archivo una octavilla de esta obra en su versión del texto en castellano, titulada “Himno republicano”.

Muy probablemente se interpretaron todas ellas (y algunas versiones más) en distintos lugares de la ciudad, si bien no tenemos ninguna duda en atribuir un mayor protagonismo a la adaptación que de esta obra realizó Clavé en agosto de 1871. Dicho autor programaba con regularidad esta obra en los conciertos de la Sociedad Coral Euterpe, circunstancia que le había proporcionado una implantación muy amplia en la sociedad catalana. Su aceptación popular le otorgaba el valor añadido de haber franqueado las barreras de una u otra fuerza política para convertirse en himno de todos los republicanos catalanes. Así debió de entenderlo Jaume Miravittles cuando la denominó “*La Marsellesa catalana*”⁴⁴⁷.

Mucho antes incluso de que Miravittles la denominara como hemos indicado, el poeta y escritor Joan Maragall escribió un magnífico artículo en el *Diario de Barcelona*, en 1906, titulado escuetamente *La Marsellesa*. En él, describe este autor la expansión de dicho himno en el ámbito político catalán.

Me acordaba de cómo había visto penetrar el canto de la Marsellesa en nuestro pueblo; me acordaba de los coros de [Josep Anselm] Clavé y de la obra de estos, identificando, en cierta manera la educación política con la artística de los trabajadores catalanes. Así, el canto de redención obrera comenzó a cantarse en catalán en las salas de concierto, y esta primera impresión quedó imborrable y perennemente fecunda en el alma popular⁴⁴⁸.

A la amplia difusión de dicha obra, gracias a la actividad de la Sociedad coral Euterpe dirigida por su autor, y de otras agrupaciones corales que la incorporaron en sus programas, debemos añadir la que le proporcionó la inclusión de breves fragmentos de su texto en algunas tarjetas postales de correo⁴⁴⁹.

⁴⁴⁷ MIRAVITLLES, Jaume, p. 18. Nos parece especialmente afortunada esta denominación.

⁴⁴⁸ MARAGALL, Joan, *Articles politics* (edición a cargo de Joan-Lluís Mafany y prólogo del mismo), Barcelona, La Magrana, 1988, pp. 123-124. La traducción es nuestra. En dicha edición se indica que el texto original fue publicado en el *Diario de Barcelona*, 7-V-1906.

⁴⁴⁹ Hemos tenido acceso a dos tarjetas postales, similares en cuanto a su imagen (un individuo tocado con la barretina haciendo sonar un tambor), firmada una de ellas por “Viola”, pero con distinto número de versos reproducidos de la primera estrofa de *La Marsellesa* (dos versos la primera y cuatro la segunda). En esta última figura el lugar del remite (San Andrés), su fecha (5/2/[1]908), el destinatario (D. Feliu [¿Sabaté?], destino (Buenos Aires) y el texto de la misiva (carece de relevancia para nuestra investigación). Archivo Enrique Téllez.

En nuestro archivo particular conservamos diversos folletos con la versión de *La Marsellesa* catalana –al decir de Jaume Miravittles–, editadas por distintas fuerzas políticas. Ninguna de ellas está datada. No obstante, debido al estado de los soportes impresos, en algunos casos por los subtítulos y en otros por las personalidades a las que se homenajea en las mismas páginas, podemos atribuir su edición al período estudiado.

La Marsellesa catalana⁴⁵⁰

[Al margen, figura en mayúsculas:]

“VISCA L’UNIÓ FEDERAL NACIONALISTA REPUBLICANA”.

La Marsellesa catalana⁴⁵¹

[Debajo del título de este himno, en mayúsculas, se indica:]

“FUTUR HIMNE DE L’ESTAT”.

La Marsellesa catalana⁴⁵²

Como hemos indicado, esta última octavilla, de papel extremadamente frágil, posee un interés especial dado que se ha distribuido, siguiendo una disposición horizontal, el texto de las dos obras del siguiente modo: en su parte izquierda *La Marsellesa* catalana de Clavé y, en su parte derecha, una obra titulada *Gloria a Macià*, con texto de Manuel S. Miralles, utilizando la estructura métrica de la citada *Marsellesa* como homenaje al dirigente catalán.

Por tanto, en abril de 1931, *La Marsellesa* catalana de Clavé, entre otras obras, representaba las aspiraciones del pueblo catalán ante las nuevas instituciones, mientras que *Gloria a Macià* se cantaba en homenaje y reconocimiento a su principal impulsor, también

⁴⁵⁰ *La Marsellesa* [adaptación de Josep Anselm Clavé], s.l., s.n., [ca. 1931]. Octavilla sobre fondo naranja. Archivo Enrique Téllez. Consúltase Anexo Documental (Doc. I).

⁴⁵¹ *La Marsellesa* [adaptación de Josep Anselm Clavé], s.l., s.n., [ca. 1931] (Edició publicada per la Joventut Catalanista Els Nets dels Almogàvers). En la parte superior contiene *Els Segadors*, acompañado de la indicación “Himne de Catalunya”. Los dos himnos citados están precedidos, en la parte superior de la octavilla, por el título genérico de “Himnes de la Llibertat”. Octavilla sobre fondo amarillo con las barras de la senyera dispuestas verticalmente. Archivo Enrique Téllez.

⁴⁵² *La Marsellesa* [adaptación de Josep Anselm Clavé], Barcelona, s.n., [ca. 1931] (Imprenta Inglesa, Dou 4). En su parte derecha figura otro himno, titulado *Gloria a Macià*, con texto de Manel S. Miralles. Nos referiremos a continuación a esta última obra. Octavilla sobre fondo naranja (con ilustraciones gráficas: repartidor callejero de publicaciones y dos carabelas llegando a tierra). Este documento contiene un sello de tinta azul, probablemente de su anterior propietario, con la siguiente leyenda: “Biblioteca-Josep-Forn-I-Solsona”. Archivo Enrique Téllez.

conocido, por su avanzada edad, como “l’Avi” (el abuelo)⁴⁵³. Era un recurso ingenioso dado que, sobre un mismo impreso, una línea melódica conocida permitía su entonación, facilitando considerablemente el aprendizaje de la segunda, que concluía así:

Cantemos contentos llenos de fervor
la Santa Libertad
¡Viva Francesc Macià!
¡Vivan los catalanes!⁴⁵⁴.

El conjunto de hechos sonoros que protagonizaron los actos de la doble proclamación en Barcelona nos permite delimitar dos ámbitos bien definidos: el institucional que giró, de manera indefectible, en torno a *La Marsellesa* (en sus diferentes versiones y adaptaciones); y el social, que incluía en su repertorio obras pertenecientes a la tradición cultural catalana: *Els Segadors*, *La Santa Espina*, *L’emigrant*, *L’Empordà*, *Per tu ploro...*

Completaba el rico panorama sonoro que acompañó en Barcelona a los distintos actos de proclamación republicana, además de los himnos y canciones señalados, la emisión de frases de toda índole, frecuentemente de contenido exaltado, para excitar el ánimo de los participantes en las manifestaciones y concentraciones. Son expresiones que debemos considerar como elementos complementarios a los estudiados.

Las masas barcelonesas del 14 de abril desfilaban al compás de: “Visca Macià!” “Mori Cambó!”⁴⁵⁵. Puede más el aura de un conspirador que la seriedad de un estadista⁴⁵⁶.

⁴⁵³ Encontramos con frecuencia esta expresión en los textos que analizan la figura histórica de Francesc Macià (1859-1933). Véase, entre otros, TRULLÁS I RIERA, Joan, pp. 2, 7, 11...

⁴⁵⁴ *La Marsellesa* [adaptación de Josep Anselm Clavé], Barcelona, s.n., [ca. 1931] (Imprenta Inglesa, Dou 4). La traducción es nuestra.

⁴⁵⁵ Tuñón de Lara incluye esta misma impresión: “Por la tarde [del 14 de abril], puede decirse que toda Barcelona estaba en la calle, los tranvías transportaban verdaderos racimos humanos, y en todas partes se oían los gritos de ¡Visca Macià! ¡Mori Cambó!, repetidos por gentes de todas las edades y condiciones sociales”. TUÑÓN DE LARA, Manuel, *La España del siglo xx*, vol. II, ..., *op. cit.*, p. 290. Por el contrario, Jesús Pabón cita dicha consigna ligeramente modificada: “¡Visca en Macià, mori en Cambó!”. Si bien el sentido de una y otra es similar, “en” podemos traducirlo como el artículo “el”. Es muy probable que en 1931 fuera de uso más común esta última. Véase PABÓN, Jesús, *Cambó*, vol. II.2, Barcelona, Alpha, [1952-1969] (Emporium), p. 164, *cit.* en GUZMÁN, Eduardo de, *1930. Historia política de un año decisivo*, Madrid, Tebas, 1973, p. 620.

⁴⁵⁶ ABELLA, Rafael, “1931: La República”, *La Vanguardia, del siglo xx, 1931*, Barcelona, La Vanguardia, 1988, p. 2.

Probablemente, y a pesar de la rotundidad de la frase repetida entre el clamor popular en las calles de Barcelona, “¡Visca Macià, mori Cambó!”, solo sería una expresión que resumía la alegría por la victoria electoral de ERC-USC (Francesc Macià y Joan Comorera) frente a la Lliga Regionalista de Francesc Cambó. La proximidad del líder conservador al monarca, cuyo reinado se desmoronaba, lo convertía en blanco de la ira de sus adversarios políticos⁴⁵⁷.

Francesc Macià murió el 25 de diciembre de 1933. Se imprimieron numerosas octavillas narrando la vida de este político catalán, con títulos que no dejaban lugar a dudas sobre su contenido laudatorio, de índole política o personal:

“Ha muerto F. Macià. Alegoría al 14 de Abril de 1931”.

“A la memoria de nuestro ‘abuelo’, Francesc Macià”⁴⁵⁸.

Uno de estos impresos, titulado *La Mort de F. Macià*⁴⁵⁹, además de un largo texto biográfico, contiene una composición poética en castellano, de J. Orriols, denominada *A la memoria de Francisco Macià*. Dicho poema es, en realidad, el texto de una canción que debe ser entonada –según se indica– con la “Música de [El] ‘SILENCIO’”⁴⁶⁰.

Sin duda, la línea melódica elegida para rendir homenaje al dirigente fallecido no podía ser más adecuada: se trata de una melodía de gran emotividad, propia de la institución militar a la que había pertenecido Macià, cuya interpretación solemne por el cornetín, generalmente, se realiza en los actos en que se rinden honores a militares fallecidos.

⁴⁵⁷ Sobre Francesc Cambó véanse, entre otros, PUJOLS, Francesc, *La solució Cambó. Interviu política*, Barcelona, Llibreria Catalonia, 1931; CAMBÓ, Francesc, *Memòries (1876-1936)*, Barcelona, Alpha, 2008; y RIQUER I PERMANYER, Borja de, *Alfonso XIII y Cambó. La monarquía y el catalanismo político*, Barcelona, RBA, 2013.

⁴⁵⁸ *Ha muerto F. Macià. Alegoría al 14 de Abril de 1931*, Barcelona, s.n, [ca. 1933] (Gráficas “Olimpo”). La traducción es nuestra. Archivo Enrique Téllez.

⁴⁵⁹ *La Mort de F. Macià. A la memoria de Francisco Macià*, Barcelona, s.n, [ca. 1933] (Gráficas “Olimpo”). Archivo Enrique Téllez.

⁴⁶⁰ *Id.*

Fecha memorable que todos recuerdan
el 14 de Abril quedará en la Historia
Cataluña entera con el alma en llanto
llena de amargura y la paz doliente
dirá en paz descanse nuestro Presidente⁴⁶¹.

La temprana muerte de Macià no le había impedido participar en las celebraciones que siguieron en Barcelona, el día 15 de abril, a la instauración de la Segunda República. Quizá, la premura con la que se adoptaron las primeras medidas impidió que se formalizara una convocatoria conjunta de la Diputación [futura Generalitat de Cataluña] y del Ayuntamiento de Barcelona ante dicha jornada. Por el contrario, ambas entidades convocaron sendos actos musicales que tuvieron protagonistas y escenarios diferentes aunque unidos por un mismo espíritu festivo: la celebración de la proclamación de la República.

Convocatoria de la Diputación

Significó [Francesc Macià] que había acordado que fuera ayer [15 de abril] día de fiesta en celebración de la proclamación de la República, y que las bandas de música militares salieran por la tarde a tocar por las calles⁴⁶².

Convocatoria del Ayuntamiento

A fin de celebrar el feliz advenimiento de la República, el alcalde [Jaume Aguadé] ordenó que la banda municipal diera un concierto en la Plaza de la República [hasta el día anterior de San Jaime], ante el Ayuntamiento y la Diputación, concierto en el cual fueron interpretadas obras de carácter popular, nacional y además *la Marsellesa*, *Els Segadors*, *la Santa Espina* y *la Processó de Sant Bartolomeu*⁴⁶³.

Una vez más, en el marco de la *verbena popular republicana* que tenía lugar en gran parte de las capitales del Estado, confluían en las calles de una ciudad agrupaciones musicales representativas del estamento militar (bandas de música militares) junto a otra que lo era de la sociedad civil (banda municipal), reflejo del espíritu de unidad que presidía fecha tan señalada.

⁴⁶¹ *Id.*

⁴⁶² *La Vanguardia*, 16-IV-1931, p. 7.

⁴⁶³ *Id.* Las cursivas son nuestras.

La música transformó el clima social de Barcelona (y de todas las ciudades donde estuviera presente): actuó como invitación sonora a la ciudadanía a la toma posesión colectiva de las calles; impregnó la jornada de un carácter marcadamente festivo; favoreció la cohesión y el hermanamiento de todos los que eran partícipes de dicha celebración; y, finalmente, posibilitó la identificación política con el ideario republicano gracias a partituras como *La Marsellesa*.

1.2.2.2. El tenor Miguel Fleta saluda en Madrid la deseada instauración de la Segunda República española

El 14 de abril, desestimada la opción militar por parte del gobierno de la monarquía⁴⁶⁴, la situación de vacío de poder que se extendía por todo el territorio nacional exigía la adaptación de decisiones urgentes a los responsables políticos pertenecientes a partidos o coaliciones que se habían alzado con la victoria moral – según la interpretación de dichas fuerzas– en las elecciones del 12 de abril. Se hacía necesario prever e impedir una deriva peligrosa que condujera al país a un escenario de confrontación violenta fuera del control institucional.

La creciente presión de los ciudadanos que habían tomado los espacios públicos de las principales localidades dejaba poco margen de maniobra a los negociadores de una y otra parte. Tanto en Eibar como en Barcelona se había proclamado la República – en Barcelona, a favor de dos entidades diferentes– con sendos llamamientos de las

⁴⁶⁴ Conocemos la posición del Director de la Guardia Civil, general Sanjurjo, de acatamiento hacia “los padrinos de la República” así como la antagónica del Director General de Seguridad, general Emilio Mola, quien calificó de “movimiento sedicioso” la proclamación de la República en Eibar, y se interesó ante el ministro de la Gobernación, marqués de Hoyos, acerca de si el consejo de Ministros, celebrado el día 13 de abril, había decretado el Estado de Guerra. Véanse ambas posiciones, respectivamente, en SECO SERRANO, Carlos, *Alfonso XIII...*, op. cit., p. 224, y MOLA, Emilio, *El derrumbamiento...*, op. cit., p. 863. No obstante, las dos opciones señaladas no serían las únicas que se consideraron como posibles ante la situación creada en abril de 1931: Niceto Alcalá-Zamora reveló que, el día 15 de ese mes, el general Aznar le había informado de su postura personal, favorable “a una solución intermedia” con la convocatoria de Cortes Constituyentes. *La Voz* recogió en un titular de portada dicha posición: “El contraalmirante Aznar dice que el momento es de Cortes Constituyentes”. *La Voz*, 14-IV-1931, p. 1. Finalmente, esta propuesta fue desestimada a instancias de quien la había aconsejado, el propio general Aznar. Véase ALCALÁ-ZAMORA, Niceto, *La victoria republicana...*, op. cit., p. 224.

nuevas autoridades reclamando contención, mantenimiento del orden público y respeto al adversario político⁴⁶⁵.

Salvo incidentes aislados, en términos generales la situación discurrió con relativa normalidad, en un clima de exaltación que no presentaba acciones de castigo o represalia contra sectores afectos al régimen monárquico. En cualquier caso, no era difícil considerar la existencia de un frágil equilibrio social que pudiera evolucionar hacia el desbordamiento del orden público ante las expectativas crecientes de los ciudadanos.

La fragilidad de los acuerdos para el traspaso de poderes, incumplido por los responsables del gobierno de la Monarquía, introdujo un factor añadido de incertidumbre en la ya de por sí delicada situación política. Podemos calificar dicho incumplimiento, junto a otros hechos que tuvieron lugar esa jornada, como actos de resistencia pasiva ante un escenario de cambio del modelo en la organización del Estado que sectores próximos al régimen depuesto no consideraban irreversible. El propio Alfonso XIII parecía compartir esta posición.

Todavía su espíritu jugador aguarda, tal vez, la carta salvadora. Acaso por esperarla ha caminado, relativamente despacio, a partir de Madrid. Su magnífico automóvil, capaz de cubrir 180 kms. por hora, anda menos de la mitad, a pesar del buen estado de los caminos, infrecuentados de noche y de madrugada [...]. “¿Se ha declarado el estado de guerra?” –pregunta Don Alfonso a quienes lo reciben [en Cartagena]–. Ante la negativa, su irreductible optimismo sufre un nuevo desengaño⁴⁶⁶.

Al tiempo que se retrasaba el traspaso de poderes, en Madrid se aceleraban los contactos entre diferentes interlocutores para asumir la dirección de un movimiento

⁴⁶⁵ El marqués de Hoyos también incluyó en *Mi testimonio* los datos relativos a los resultados electorales en Madrid en los comicios municipales de abril de 1931, agrupados en las categorías de antimonárquicos (91.898 votos) y monárquicos (33.884 votos). Véase HOYOS Y VINENT, José María de, p. 125.

⁴⁶⁶ ALMAGRO SAN MARTÍN, Melchor, *Ocaso y fin de un reinado (Alfonso XIII). Los Reyes en el destierro (páginas de Historia Contemporánea)*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1947, pp. 111-113, *cit.* en GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo, *El máuser y el sufragio*, Madrid, CSIC, 1999, p. 624. Pudiera colegirse de la lectura de esta cita que, si bien Alfonso XIII había renunciado a una intervención directa en defensa del mantenimiento de su estatus real, no desestimaba la posibilidad de que otras instituciones del régimen destronado lo hicieran por él. Previamente –según señaló Miguel Maura–, el monarca había realizado gestiones (infructuosas) ante Mariano Marfil para que fuera desalojada la Puerta del Sol en la tarde del 14 de abril, horas antes de la proclamación de la República. Véase MAURA, Miguel, *Así cayó Alfonso XIII*, Madrid, Marcial Pons, 2007, pp. 254-255.

republicano que, de manera espontánea, se propagaba por toda la nación. Como indicó el futuro presidente de la República, Niceto Alcalá-Zamora, “el día 13, apenas repuestos de la emoción y del cansancio, se nos impuso a los que ya éramos casi públicamente gobierno provisional la ardua y delicada empresa que llevando a feliz término la victoria electoral evitase su anulación por inercia y su desnaturalización por violencia”⁴⁶⁷.

Fue el propio Alcalá-Zamora quien nos ofreció uno de los relatos que mejor ilustran lo acontecido en Madrid, el 14 de abril de 1931, en las horas previas a la proclamación de la República: mantuvo conversaciones con protagonistas relevantes, adscritos a distintas sensibilidades políticas, los cuales ostentaban una amplia representatividad territorial. Concluidas las conversaciones se despejaron muchas de las incógnitas que impedían avanzar en el proceso hacia la designación de un gabinete ministerial con responsabilidades ejecutivas de gobierno.

En la mañana del 14, fácil de deslindar ahora, confundida entonces con los dos días que le precedieron y el que le siguió en la sensación de una sola jornada que el reposo no cortó y las emociones anudaron, nos trasladamos a casa de Miguel Maura. Preocupábanos ante todo lograr la comunicación que en Teléfonos comprensivamente no me impidieron, con Barcelona, para que el alzamiento y el triunfo sellaran una coincidencia en vez de abrir una separación. Pero antes de que lograra hablar con la hija de [Francesc] Macià, hablé primero con [Ventura] Gassol, el secretario de este. Poco después llegó el doctor [Gregorio] Marañón buscándome para conferenciar en su casa con [el conde de] Romanones, precipitaba el enlace pacífico porque era el heraldo anunciador de un parlamentario que sin duda iba a formular la capitulación del trono⁴⁶⁸.

La descripción anterior encuentra un complemento adecuado en la información del periodista Eduardo de Guzmán, quien cubría la información de esa jornada para el diario *La Tierra*. El periodista era conocedor de la posición del director general de la Guardia Civil, el general José Sanjurjo, cuando se dirigía a expresar esta a Niceto Alcalá-Zamora. Entre las personalidades que ostentaban cargos institucionales relacionados con las fuerzas de orden público, una concitaba un interés especial: la figura del citado general por la importancia de su cargo al frente de la Guardia Civil.

⁴⁶⁷ ALCALÁ-ZAMORA, Niceto, *La victoria republicana...*, op. cit., pp. 215-216.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 217.

Preguntado Sanjurjo por los periodistas, a las cinco menos veinte del día 14 de abril, por el motivo de su visita a la casa de Miguel Maura cuando se hallaba allí reunido el que, previsiblemente, sería el futuro gobierno provisional, el general contestó: “Vengo a poner la Guardia Civil a disposición del Gobierno Provisional de la República”⁴⁶⁹.

Los últimos resortes de la estructura del Estado monárquico se desmoronaban sucesivamente en franca y acelerada descomposición. Los intentos de apuntalar las opciones de permanencia de la monarquía no daban los frutos deseados, frente a una realidad social que mostraba su posición inequívoca a favor del régimen republicano.

Mientras en las calles madrileñas –y algo parecido sucede en las de Barcelona, Valencia, Sevilla y multitud de ciudades y pueblos de España– reina una bulliciosa alegría, con grandes manifestaciones que muestran su júbilo con gritos y cánticos, se desarrollan en el Palacio Real las últimas escenas del drama⁴⁷⁰.

Los “gritos y cánticos” entonados en las calles de numerosas localidades españolas podían ser precursores de un profundo cambio político, pero esta circunstancia no acababa de producirse en el epicentro de la vida política nacional, Madrid. La preocupación ante la lenta evolución de los acontecimientos se incrementaba.

La impaciencia justificada que nos consumía y nos mantuvo sin comer durante toda la jornada más que un bocadillo y por la tarde otro, y ya avanzada la noche, iba acentuándose a medida que avanzaban las horas y la tarde abrileña se aproximaba inquietante a todos los riesgos y tentaciones de la noche. El aviso de Romanones de la salida del rey y previa o simultánea posesión del poder por nosotros no llegaba. [...] Sabíamos que estaba el gobierno apurando sus últimos momentos en palacio; sospechábamos y hubimos de prever una reacción desesperada de perfidia borbónica o temeridad ciervista⁴⁷¹.

⁴⁶⁹ GUZMÁN, Eduardo de, p. 609.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 615. Este autor informaba, asimismo, de que Alfonso XIII presidió su último Consejo de Ministros, el 14 de abril, en una sesión que comenzó a las cinco de la tarde. *Ibid.*, p. 612.

⁴⁷¹ ALCALÁ-ZAMORA, Niceto, *La victoria republicana...*, *op. cit.*, pp. 222-223. Tuñón de Lara señaló que el día 14, hacia las 17.00 h., en la reunión de ministros del último gabinete de la monarquía, “solo [Juan de] La Cierva se aferraba a una solución de fuerza”. TUÑÓN DE LARA, Manuel, *La España del siglo XX*, v. II, ..., *op. cit.*, p. 292.

La Voz reproducía una conversación que habría tenido lugar, pasadas las 18.30 horas, entre Miguel Maura y Alejandro Lerroux, durante la tensa espera que se produjo antes de que se efectuara el cambio político ansiado.

–Esto ya es intolerable. Yo estoy por irme a Gobernación y tomar posesión de él a viva fuerza, porque España está sin Gobierno en estos momentos, y el pueblo en la calle.

–De ir a algún lado –le respondió el Sr. Lerroux– debería ser a Palacio, para decirles que son unos insensatos y que lo que están cometiendo con el pueblo español es un verdadero atropello y una provocación⁴⁷².

Finalmente, una enérgica reacción de Miguel Maura precipitó los hechos y, después de que se hubiera superado la hora fijada para llevar a cabo el traspaso de poderes⁴⁷³, los líderes republicanos franquearon la puerta del Ministerio de Gobernación. Miguel Maura, acompañado por Largo Caballero, pudo observar en el balcón del Ministerio, “con gran asombro”⁴⁷⁴, la presencia de una bandera republicana. Dirigiéndose a un retén de la Guardia Civil que custodiaba el edificio e impedía el acceso al mismo, Miguel Maura dijo: “¡Señores: paso al Gobierno de la República!”⁴⁷⁵.

La proclamación de la República en Madrid marcó, de manera efectiva, el comienzo de una nueva etapa en la historia de España. Como ya había ocurrido en la madrugada de esa misma jornada en Eibar, y horas después en Barcelona, la música acompañó las manifestaciones y concentraciones populares que se celebraron en las calles de Madrid. El 14 de abril, según interpretó Rafael Alberti desde Rota (Cádiz), en “un mediodía, rutilante de sol”⁴⁷⁶, las noticias recibidas de la capital del Estado le condujeron a afirmar: “[...] sabíamos que Madrid se desbordaba callejeante y verbenero”⁴⁷⁷.

⁴⁷² *La Voz*, 14-IV-1931, p. 8.

⁴⁷³ Difieren sobre este dato el diario *La Voz* y Elisa Morales Giner de los Ríos. Según la cabecera citada, la hora convenida eran las 18.00 h, mientras que Elisa Morales señalaría las 17.00 h. Veáanse, respectivamente, *La Voz*, 14-IV-1931, p. 8, y MORALES GINER DE LOS RÍOS, Elisa, “La Proclamación (Carta a mi familia)”, *Revista de Occidente*, n.^{os} 7-8 (Extraordinario I. Noviembre 1981), p. 9. Recogeremos ambas informaciones más adelante.

⁴⁷⁴ MAURA, Miguel, p. 262.

⁴⁷⁵ *Id.*

⁴⁷⁶ ALBERTI, Rafael, *La Arboleda Perdida*, (Libros I y II de Memorias)..., *op. cit.*, p. 311.

⁴⁷⁷ *Id.*

La información recibida por Rafael Alberti mediante comunicación telefónica había sido correcta. La *verbena popular republicana* de Madrid presentaba aspectos comunes en cuanto a lo acontecido en otras ciudades españolas, fundamentalmente referidos a la presencia de algunos himnos y canciones que formaban parte del improvisado repertorio adoptado. Concurrieron, igualmente, elementos diferenciadores relacionados con las diversas tradiciones culturales, con la capacidad de crear formaciones musicales y textos alusivos a la nueva situación, así como con los diferentes protagonistas de su interpretación.

Corrían los días de 1931. Ya habían sonado los tiros de gracia contra los capitanes de la libertad y el honor, Fermín Galán y José [*sic*, por Ángel] García Hernández, y la República había llegado, bella y alegre, vestida con los más resplandecientes ropajes de la primavera. Se la había esperado durante muchos años, como se espera a un amigo del alma o a una amante, y un inolvidable 14 de abril la República acudía a la llamada imperiosa de todo un pueblo que la soñaba. Toda España vibró de entusiasmo, toda España se agitó como descomunal arboleda. Yo estaba en Madrid y Madrid estaba en la calle, inundando plazas y jardines como incontenible riada humana, asomando a los balcones y azoteas, subido a los tranvías en impresionantes enjambres humanos. El pueblo cantaba *La Marsellesa* porque pocos conocían el *Himno de Riego*, feliz bajo las tenues nubes primaverales que atravesaban ese día el cielo de la ciudad en fiesta. La República era un hecho, el sueño se esfumaba ante la realidad⁴⁷⁸.

Una vez más, también en Madrid *La Marsellesa* ocupó un lugar preferente en relación al resto de himnos interpretados. Cuando los ecos de estos acontecimientos llegaron a los barrios y zonas industriales, se organizaron manifestaciones de apoyo que fueron confluyendo hacia el centro de la ciudad, convertido el Ministerio de Gobernación, ubicado en la Puerta del Sol, en centro emblemático de la República naciente. Este hecho, que a priori pudiera parecer irrelevante, no lo es en nuestra interpretación, dado que relegaba el Palacio de Oriente, residencia de Alfonso XIII y, por tanto, símbolo de la monarquía, a un papel meramente testimonial⁴⁷⁹.

⁴⁷⁸ PALACIO, Carlos, *Acordes...*, *op. cit.*, pp. 76-77.

⁴⁷⁹ Cuando se estaba formando esta concentración, en la tarde del día 14, Alfonso XIII todavía permanecía en palacio, residencia que abandonó pocas horas después. En la mañana del día quince de abril, el resto de miembros de la familia real salía camino del exilio.

De este modo, la transmisión de poderes se llevó a cabo en una institución de la administración del Estado, teniendo como protagonistas a representantes del Ministerio de la Gobernación y a políticos de las fuerzas republicanas. Miguel Maura y Largo Caballero, tras acceder al Ministerio de Gobernación, se dirigieron al despacho del ministro.

Allí me encontré con Mariano Marfil, amigo de siempre y, repito, persona más que excelente⁴⁸⁰. No había abandonado su puesto en los tres días transcurridos desde las elecciones, y noche y día había estado al pie del cañón, cumpliendo sus deberes. Me dirigí a él y le dije:

–Amigo Marfil: aquí está usted de más desde este momento.

–Me hago cargo perfectamente de ello y ahora mismo me marchó– y, en efecto, desapareció.

Este fue, querido lector, el *ceremonial* del famoso “traspaso de poderes” que nos habían anunciado los de la acera de enfrente, y que había provocado casi una batalla en el seno de nuestro Gobierno Provisional. Diez palabras de cada lado bastaron, y en realidad sobraron, para tomar las riendas de un poder que yacía en el arroyo⁴⁸¹.

La Voz hacía una descripción detallada de la conversación mantenida entre Miguel Maura y Mariano Marfil en los momentos previos a la instauración de la República.

Don Miguel Maura habló con el Sr. Marfil, y le dijo que como el ministro les había dicho que a las seis de la tarde recibirían aviso para que el Gobierno de la República se posesionara, y el aviso no llegaba, en vista de lo crítico de los momentos actuales, de la situación existente en toda España, el Gobierno republicano había decidido venir a posesionarse, y le encargaba que así lo comunicara al ministro de la Gobernación⁴⁸².

⁴⁸⁰ Mariano Marfil ocupaba en el organigrama del Ministerio de Gobernación el cargo de Subsecretario. Se refiere extensamente a su actuación el 14 de abril Emilio Mola. Véase MOLA, Emilio, *El derrumbamiento...*, *op. cit.*, pp. 873-875.

⁴⁸¹ MAURA, Miguel, p. 262.

⁴⁸² *La Voz*, 14-IV-1931, p. 8. Elisa Morales recordaba estos hechos en los siguientes términos, no coincidentes con *La Voz* en cuanto a la hora fijada para la transmisión en las responsabilidades de gobierno entre monárquicos y republicanos.

Llegó Fernando [de los Ríos] y empezamos a esperar a *que el gobierno los llamase*. Y dieron las seis (habían dicho que a las cinco se entregaría el gobierno). Se me olvidaba deciros que Sanjurjo pidió garantías para la persona de Berenguer y ellos le dijeron que, aunque sería juzgado por la vía legal, respondían de la seguridad de su persona.

MORALES GINER DE LOS RÍOS, Elisa, p. 9. Esta carta tiene fecha de 17 de abril de 1931. Elisa Morales Giner de los Ríos era la mujer de Bernardo Giner de los Ríos, quien ocupó diversas carteras ministeriales durante la Guerra Civil. El 14 de abril, junto a su cuñada Gloria Giner de los Ríos –esposa de Fernando de los Ríos, que pocas horas después sería nombrado ministro–, compartió con varios miembros del inminente gobierno de la nación tanto la tensa espera que precedió a la proclamación de la República, como la alegría que siguió, horas después, a dicha proclamación en la Puerta del Sol.

Mientras tanto, el pueblo de Madrid inundaba de entusiasmo las calles de la ciudad ajeno a los pormenores y actos citados en el relevo institucional, devaluado por la incomparecencia de los responsables políticos del gobierno saliente –con la excepción de Mariano Marfil–, consciente de la importancia de esa jornada.

La acción de piquetes informativos, recorriendo los barrios y zonas industriales de la periferia, hizo que aumentara el caudal de la “incontenible riada humana”⁴⁸³ –aludida por Carlos Palacio– que se dirigía hacia el centro de la ciudad. La confluencia de todas las manifestaciones en la Puerta del Sol y sus inmediaciones dio lugar –según expresión de Elisa Morales Giner de los Ríos– a un “océano humano”⁴⁸⁴ que bloqueaba el acceso a dicha plaza desde la calle de Alcalá.

Julia Manzanal, trabajadora de Standard que durante la Guerra Civil sería comisario político del Quinto Regimiento⁴⁸⁵, conocida como *Comisario Chico*, formó parte de uno de los grupos de trabajadores que participaron en Madrid en los apresurados actos de adhesión a la República.

¡Qué bonito fue aquel día! Se presentó en Standard un grupo de trabajadores y trabajadoras a sacarnos para ir a la Puerta del Sol a juntarnos todos. Llevaban banderas republicanas y cantaban la Marsellesa. Nosotros nos la aprendimos y fuimos por los talleres sacando a todos. Algunos no querían venir porque tenían miedo, pero les convecimos. Al llegar a la Puerta del Sol vi a muchos subidos en los tranvías y allí me subí⁴⁸⁶.

Diferentes testimonios vuelven, una y otra vez, sobre la presencia de *La Marsellesa* durante las celebraciones en las calles de Madrid con motivo de la inminente proclamación de la República. Sin embargo, estos testimonios no nos ofrecen datos relevantes sobre la partitura de dicho himno (que muy pocos sabían entonar) ni de la versión de su texto en castellano (que muy pocos debían de conocer). Esta compleja situación pronto encontró una posible respuesta, dado que en Madrid, como antes

⁴⁸³ PALACIO, Carlos, *Acordes...*, op. cit., pp. 76-77.

⁴⁸⁴ MORALES GINER DE LOS RÍOS, Elisa, p. 14. Esta carta tiene fecha 11 de junio de 1935.

⁴⁸⁵ Sobre esta unidad militar republicana, véase BLANCO RODRÍGUEZ, Juan Andrés, *El Quinto Regimiento en la política militar del PCE en la Guerra Civil*, Madrid, UNED, 1993.

⁴⁸⁶ CALCERRADA, Justo y ORTIZ MATEOS, Antonio, *Julia Manzanal “Comisario Chico”*, Madrid, Fundación Domingo Malagón, 2001, p. 22.

ocurriera en Barcelona, habían podido interpretarse distintas versiones de la partitura de Rouget de Lisle.

Una de estas manifestaciones vespertinas, que discurrió por la Gran Vía y la calle de Alcalá para desembocar, finalmente, en la Puerta del Sol, tuvo un accidental e improvisado protagonista: el tenor aragonés, de prestigio internacional, Miguel Fleta⁴⁸⁷. *La Voz* (Diario independiente de la noche) insertaba, en su edición del mismo día 14, una información referida a este hecho.

A la cabeza de una de las numerosas manifestaciones de entusiasmo durante toda la tarde en la calle de Alcalá iba el eminente tenor Miguel Fleta con un capitán de ingenieros. Al llegar la manifestación a la [ace]⁴⁸⁸ra del edificio del Fénix, esquina a la Gran Vía, un grupo de manifestantes dijo a los restantes que el primero que marchaba era Fleta. Inmediatamente se acercaron a él, lo rodearon y lo vitorearon con gran calor. Espontáneamente y emocionadísimo, cantó la “Marsellesa”, y el momento fue de una emoción inolvidable. Los manifestantes, siguiendo al gran tenor, marcharon calle de Alcalá arriba. De los balcones y por todas partes, al oír la admirable voz de Fleta, el público guardaba un silencio religioso, y al terminar surgía una ovación clamorosa.

Así siguió hasta la Puerta del Sol⁴⁸⁹.

Otros medios informativos también insertaron notas sobre esta intervención del citado tenor. El *Heraldo de Madrid* del día 15 presentaba una versión ligeramente diferente a la anterior, al indicar que Fleta fue reconocido cuando, en compañía de un capitán de Ingenieros, llegaba por la Gran Vía frente al casino de la Gran Peña subidos en un automóvil particular. Ambas informaciones coincidieron en el título del himno interpretado.

⁴⁸⁷ Miguel Fleta era el nombre artístico del tenor Miguel Burro Fleta (Albalate de Cinca, Huesca, 1897, La Coruña, 1938). Dicho cantante experimentó una singular mudanza política durante este período: primero, defendió firmemente posiciones de adhesión a la República para, algunos años después, suscribir, con no menor determinación, el ideario de Falange Española. Véanse, entre otros, SAIZ VALDIVIELSO, Alfonso Carlos, *Miguel Fleta. Memoria de una voz*, (prólogo de Teresa Berganza), Bilbao, Laga, 1997; BARREIRO, Javier, *Voces de Aragón: intérpretes aragoneses del arte lírico y la canción popular 1860-1960*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 2004, p. 65.; GÁLVEZ BELLIDO, Bernardino, *Fleta. El tenor de Aragón*, Barcelona, [Edic. Spes], 1939; y MARCUELLO, José Ramón, “Miguel Fleta, tenor del franquismo (en el XL aniversario de su muerte)”, *Andalán*, n.º 191.

⁴⁸⁸ Ilegible en el original.

⁴⁸⁹ *La Voz*, 14-IV-1931, p. 3. *El Sol*, 15-IV-1931, p. 4, recogía literalmente la noticia publicada el día anterior en *La Voz*, aunque con una ligera modificación: para *La Voz*, el militar que acompañaba a Fleta era “capitán de ingenieros” mientras que para *El Sol*, dicho militar era “teniente” del arma indicada.

[...] la muchedumbre advirtió la presencia de Fleta y, en medio de una imponente ovación, le invitó a cantar la Marsellesa. A un gesto del gran divo el público enmudeció, ansioso de oír su voz maravillosa, y el tenor baturro, escuchado en religioso silencio ciudadano, cantó la Marsellesa con un brío y una claridad inimitables. La ovación que premió su tributo de artista a la República fue conmovedora y duró algunos minutos. Luego, la multitud siguió, entre vítores, el coche de Fleta hasta la Puerta del Sol⁴⁹⁰.

Elisa Morales Giner de los Ríos había calificado la concentración en torno a la Plaza del Sol como un “océano humano”, el cual hacía muy difícil el acceso a dicha plaza. Las notas de prensa citadas anteriormente no reflejaron que la manifestación encabezada por Miguel Fleta, durante cuyo trayecto entonó *La Marsellesa*, hubiera tenido dificultad alguna para abrirse paso a través de la multitud congregada.

Tampoco dichas informaciones hacían referencia a cuál había sido la versión de la partitura y del texto que había cantado Fleta. No obstante, entre las características que se atribuyen en la segunda cita a la interpretación de *La Marsellesa* por el tenor baturro, –así lo denomina la información–, figura “una claridad inimitable”. Debió de ser un hecho extraordinario, que causó admiración en el pueblo de Madrid, escuchar de la voz educada de un cantante afamado una versión de dicho himno.

Por el contrario, los grupos de ciudadanos que al atardecer del 14 de abril transitaban por las calles de Madrid enarbolando *La Marsellesa* como estandarte sonoro de la República anhelada lo harían tarareando o improvisando su melodía y su texto ante un desconocimiento preciso de la misma. Pero, ¿cuál pudo ser la versión de *La Marsellesa* que cantó Miguel Fleta horas antes de que se proclamara la República en Madrid?

Hemos podido documentar una secuencia musical que tiene como protagonista al citado tenor durante el período que es objeto de nuestro estudio la cual, analizada en sentido temporal inverso, nos conduce, con escaso margen de error, a considerar que la versión de *La Marsellesa* interpretada por Fleta el día 14 de abril pertenecía a una

⁴⁹⁰ *Heraldo de Madrid*, 15-IV-1931, p. 7.

zarzuela homónima, cuyos autores de texto y música fueron, respectivamente, Miguel Ramos Carrión y Manuel Fernández Caballero⁴⁹¹.

Veamos dicha secuencia siguiendo el curso en el que se produjo: pocos días después de que Miguel Fleta cantara *La Marsellesa* en la calles de Madrid, el de la proclamación de la República, *La Libertad* anunciaba, en su edición del 22 del mismo mes, la organización de diversos actos para recaudar fondos que serían destinados a los más desfavorecidos.

Para robustecer la situación económica de las Casas de socorro se hará un llamamiento a la caridad de los vecinos pudientes y se organizarán varios festivales benéficos.

El primero tendrá lugar la semana próxima en un teatro céntrico, con la colaboración del eminente tenor republicano Miguel Fleta, que se ha ofrecido gratuitamente a ser uno de los elementos artísticos del espectáculo. Entre las canciones que cantará figura “La Marsellesa”⁴⁹².

La convocatoria anterior mostraba, además de la sensibilidad social de Miguel Fleta, la popularidad alcanzada por el “tenor republicano” así como la amplia aceptación de la obra señalada, la cual se citaba como uno de los principales atractivos del acto. Ante las expectativas comerciales que este estado de cosas había generado, el sello discográfico *La Voz de su Amo* procedió con celeridad a realizar distintas grabaciones, publicitadas en diferentes cabeceras periodísticas.

DE PALPITANTE ACTUALIDAD E INTERPRETADOS POR LOS MÁS FAMOSOS ARTISTAS...⁴⁹³

“La Voz de su Amo”, atenta siempre a todo lo que signifique satisfacer el interés musical del público, presenta ahora esta colección de discos en la que famosos artistas y orquestas renombradas han impresionado himnos y canciones republicanas llenas de patriótico entusiasmo⁴⁹⁴.

⁴⁹¹ RAMOS CARRIÓN, Miguel, *La Marsellesa* (Zarzuela histórica en tres actos y en verso), Col. La Novela Teatral, Año III, Madrid (1 de septiembre de 1918), n.º 90. Consúltase Anexo Documental (Doc. II).

⁴⁹² *La Libertad*, 22-IV-1931, p. 4. *Voz Española*, publicación editada en Filipinas, recogía diversas convocatorias de actos en ciudades españolas, una de ellas referida a la función que tendría lugar en Santander: “Esta noche se celebrará en el Casino del Sardinero una función benéfica, tomando parte en ella el tenor Fleta”. *Voz Española*, 19-IX-1931, p. 12.

⁴⁹³ En mayúsculas en el original.

⁴⁹⁴ *Heraldo de Madrid*, 26-V-1931, p. 15. Tres días después de publicar este anuncio, el mismo medio insertó otro con el significativo título de “Oiga en su casa los himnos populares, las canciones patrióticas más brillantes”. *Heraldo de Madrid*, 29-V-1931, p. 5. *Ahora* incluyó, días más tarde,

Ocupaba el primer lugar el disco con las versiones de *La Marsellesa* y del *Himno de Riego* en la interpretación de Miguel Fleta⁴⁹⁵. La información impresa, referida al primero de los himnos, era muy precisa en cuanto a la autoría de la versión grabada: “Claude Rouget de L'Isle, Manuel Fernández Caballero”⁴⁹⁶. El primero de los nombres correspondía al compositor de la obra original y, el segundo, al autor de la versión en castellano de *La Marsellesa*, realizada como parte de la música escrita para la zarzuela ya mencionada.

En enero de 1932, tan solo seis meses después de que se publicitara esta edición, se comercializó de nuevo dicha obra aunque interpretada por el barítono José Luis Lloret. La información impresa incorporaba, ahora sí, información detallada de las autorías de texto y música de dicha versión: “La Marsellesa. Himno M. Ramos Carrión [texto] y M.F. Caballero [música]”⁴⁹⁷.

El 14 de abril, la participación accidental de Miguel Fleta entonando *La Marsellesa* en las calles de Madrid le había granjeado el favor popular y, en consecuencia, se habían encadenado, en torno a su figura, dos importantes acontecimientos artísticos: el primero de ellos, la actuación benéfica citada para la que se anunciaba la interpretación del himno mencionado (la información se publicó el 22 de abril) y, el segundo, la grabación discográfica del mismo (el primer anuncio comercial que conocemos es del 25 de mayo).

Consideramos que las tres fechas anteriores, 14 de abril, 22 del mismo mes y 25 de mayo, se encontrarían estrechamente vinculadas en la agenda de Miguel Fleta con la interpretación de *La Marsellesa* según la versión de Ramos Carrión y Fernández Caballero. Esta versión tuvo su origen en la zarzuela que los dos autores habían

publicidad con alguna de estas grabaciones, *La Marsellesa* interpretada por Fleta entre ellas. Véase *Ahora*, 6-VI-1931, p. 8.

⁴⁹⁵ Figuraban a continuación, en la citada página publicitaria, otras grabaciones con obras de signo republicano. Consúltense *Heraldo de Madrid*, 26-V-1931, p. 15, y *Ahora*, 6-VI-1931, p. 8.

⁴⁹⁶ *La Marsellesa. Himno de Riego*, [grabación sonora, disco 78 rpm], Compañía del Gramófono, (n.º DA 1203), Miguel Fleta (tenor) y coro acomp. de orq. bajo la direc. [sic] del maestro Gelabert, Barcelona, 1931.

⁴⁹⁷ José Luis Lloret (barítono), coro y acomp. de orq. [sic], *La Marsellesa. Himno de Riego*, [Disco 78 rpm], s.l., Barcelona, Compañía del Gramófono, (AE 3583 Disco), 1932. Hubo otras muchas grabaciones posteriores de *La Marsellesa* cuya relación sería en exceso prolija.

estrenado, con gran éxito de público, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el 2 de febrero de 1876⁴⁹⁸. El primero era el autor del libreto y el segundo, de la adaptación musical de la partitura original de Rouget de Lisle al contexto del teatro lírico hispano así como del resto de las partes musicales de la zarzuela.

Entre los personajes protagonistas de la obra estrenada en 1876 se encontraba el de Rouget de Lisle (escrito para la voz de tenor, la de Fleta), autor de la partitura que se había tomado como referencia para el título de esta zarzuela⁴⁹⁹ quien, en el cuadro segundo del primer acto, entonaba dicho himno según el texto escrito por Ramos Carrión en la versión musical de Fernández Caballero.

⁴⁹⁸ Con frecuencia se da como fecha de su estreno el 1 de febrero, dato que es erróneo, puesto que la función prevista para ese día, tras sucesivos aplazamientos, se pospuso al día siguiente. Encontramos este error en GÓMEZ GARCÍA, Julio, “Biografía de Manuel Fernández Caballero”, en VV.AA., *Manuel Fernández Caballero. Un músico murciano para la historia*, Murcia, Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, 2006, p. 486, y en IBERNI, Luis G., “La Marsellesa. Zarzuela histórica en tres actos”, en *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. II, Madrid, ICCMU, 2006, p. 198. El *Boletín de Loterías y de Toros*, 31-I-1876, p. 3, anunciaba el estreno de la zarzuela para el día 1 de febrero; el *Diario oficial de avisos de Madrid*, 01-II-1876, p. 4, apuntaba que el 1 no había función aunque insertaba el anuncio del estreno; y, finalmente, *La Iberia*, 02-II-1876, p. 3, confirmaba el estreno de la zarzuela *La Marsellesa* esa misma noche.

⁴⁹⁹ Debemos recordar que no fue este el título original que puso Rouget de Lisle, sino el de *Canto de guerra del Ejército del Rhin*. Este hecho se recoge en uno de los diálogos del libreto de la zarzuela:

S[AN] M[ARTÍN].	Así habla el <i>republicano</i> autor de la <i>Marsellesa</i> .
ROU[GET DE LISLE]	Mi himno no se llama así.
S. MAR.	¡Cómo!
ROU.	Al ser envilecido ese canto hasta ha perdido el nombre que yo le di.

RAMOS CARRIÓN, Miguel, [p. 19]. Sobre las características de esta colección literaria véase PÉREZ BOWIE, José Antonio, *La novela teatral*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996. La música de esta zarzuela, obra del compositor murciano Manuel Fernández Caballero, incomprensiblemente, permanece inédita. Tampoco disponemos de una grabación completa de la misma. “La partitura (TL-485) y los materiales de orquesta (2290) se conservan en el archivo de la SGAE en Madrid”. IBERNI, Luis G., “La Marsellesa...”, *op. cit.*, p. 200.

[**La Marsellesa**]⁵⁰⁰

[Texto y música original de Rouget de Lisle. Adaptación para la zarzuela *La Marsellesa*: libreto de Miguel Ramos Carrión y música de Manuel Fernández Caballero]

Marchemos, hijos de la patria,
glorioso día luce ya!
Otra vez el sangriento estandarte
los tiranos se atreven a alzar.
¿Oís rugir por la campiña
esa turba salvaje y andaz [*sic*, por audaz]?
Degollar vuestros hijos desea
para ahogar en su sangre nuestra idea!

¡El arma preparad!
¡No hay tiempo que perder!
Marchad, marchad
a defender
la santa libertad!⁵⁰¹

Mirad las hordas de traidores
que el suelo patrio van a hollar.
¿Para quiénes son esas cadenas
que forjando iracundos están?
Son para ti, pueblo querido;
presto ve tal afrenta a vengar;
el furor en tu pecho despierte,
¡busca ya la victoria o la muerte!

¡El arma preparad!
¡No hay tiempo que perder!
Marchad, marchad
a defender
la santa libertad!⁵⁰²

* * *

El compositor Teodoro San José había formado parte, a la edad de diez años, del coro de niños que participó en el estreno de *La Marsellesa* en 1876, actuación que fue despedida por el público, como muestra de aprobación, con el lanzamiento al escenario de monedas y caramelos. San José escribió en 1928 una serie de tres artículos para *La*

⁵⁰⁰ Reproducimos el texto del himno sin las acotaciones que le acompañan en el libreto de la zarzuela, explicativas de la acción dramática.

⁵⁰¹ El texto de Ramos Carrión hace en este punto un comentario para situar la acción del pueblo, que ha escuchado la intervención de Rouget de Lisle. A continuación, sigue la interpretación de la obra.

⁵⁰² RAMOS CARRIÓN, Miguel, [p. 13]. Consúltase Anexo Documental (Doc. III).

Libertad bajo la denominación genérica de “El músico poeta”, en los que glosaba la figura de Manuel Fernández Caballero. Resumió la presentación de la zarzuela citada de manera ingeniosa tomando, de “un conocido poeta, estos dos versos con música del [propio] himno:

Ya se estrenó “La Marsellesa”.
¡Gloriosa noche fue en verdad!⁵⁰³.

La crítica musical, en términos generales, fue positiva aunque no faltaron observaciones que señalaban algunos defectos en la interpretación vocal de alguno de los solistas⁵⁰⁴. De la pluma del reputado crítico Antonio Peña Goñi⁵⁰⁵, además de una primera valoración de urgencia ya citada, salió un segundo texto, en un tono más acerado, que le ocasionó un incidente con el compositor de la zarzuela⁵⁰⁶.

Al margen de la opinión que esta obra mereciera al juicio de la crítica musical, el éxito de público alcanzado por las representaciones de *La Marsellesa*⁵⁰⁷ garantizó su permanencia en la cartelera durante varias semanas así como su interpretación en otros teatros nacionales y extranjeros⁵⁰⁸. También se hicieron recreaciones y transcripciones de la misma para solista y grupos instrumentales (piano, sexteto...) ⁵⁰⁹, las cuales

⁵⁰³ SAN JOSÉ, Teodoro, “El músico poeta. Cómo conocí al maestro Caballero III”, *La Libertad*, 8-XI-1928, p. 4. Véanse, de este mismo autor, los dos artículos anteriores sobre Fernández Caballero, en *La Libertad*, 21-IX-1928, pp. 3-4, y 17-X-1928, pp. 3-4, respectivamente.

⁵⁰⁴ Véase PEÑA GOÑI, Antonio, “Música”, *El Globo*, 3-II-1876, p. 3.

⁵⁰⁵ Véase de este autor PEÑA GOÑI, Antonio, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*, (edición facsimilar), Madrid, ICCMU, 2004.

⁵⁰⁶ PEÑA GOÑI, Antonio, “La Marsellesa”, *El Globo*, 5-II-1876, pp. 2-3. Contiene una crítica más extensa que la anterior en la que se analiza ampliamente esta partitura.

⁵⁰⁷ Véase SÁNCHEZ ESTEVAN, Ismael, “Cien años de Teatro ‘La Marsellesa’”, *Blanco y Negro*, n.º 1486, 9-XI-1919, pp. 27-30.

⁵⁰⁸ Buena prueba de esta aceptación comercial la encontramos en sendas notas de prensa referidas a los derechos para la puesta en escena de la obra en Portugal, así como para la edición de la partitura (adquiridos por el clarinetista y editor Antonio Romero). Véanse, respectivamente, *La Correspondencia de España*, 8-II-1876, p. 3, y *El Solfeo*, 9-II-1876, p. 4. Es necesario señalar que, generalmente, no se hacía una edición de la partitura original, sino que se procedía a arreglar para canto y piano las canciones más relevantes de la zarzuela, siendo estas las partes editadas. Este hecho facilitaba la interpretación pública y privada de dichas canciones entre las que ocupaba un lugar destacado el himno de *La Marsellesa* escrito para tenor. Sobre la traducción de la zarzuela al italiano y su representación en diferentes ciudades italianas (Trieste, Génova, Milán...) el año siguiente de su estreno en España, véase GÓMEZ GARCÍA, Julio, p. 501.

⁵⁰⁹ LÓPEZ ALMAGRO, Antonio, *Fantasía brillante para piano sobre motivos de la zarzuela La Marsellesa del Mtro. Fernández Caballero*, Madrid (Calle Preciados, 1), A. Romero, [1877] (Calc. de S.

contribuyeron notablemente a su difusión. Tanto es así que numerosos cantantes de las distintas tesituras incorporaron los respectivos papeles a su repertorio, bien para intervenir en sucesivas producciones de dicha obra, bien para interpretar romanzas u otras partes de la misma en recitales de concierto.

El himno que Ramos Carrión y Fernández Caballero habían recreado en su zarzuela se difundió ampliamente en la España republicana, sobre todo a partir de la aparición comercial de su grabación discográfica. ¿Era esta versión de *La Marsellesa* una obra de exaltación revolucionaria tal y como podía desprenderse de la identidad política que representaba dicho himno en la cultura política española? No pasó desapercibida esta cuestión para *El Globo* y, pocos días después de su estreno, la abordó de forma categórica:

Tal como se ofrece al juicio poco ilustrado de la multitud, aquella obra [*La Marsellesa*] comienza como un panegírico de la libertad, y acaba como una sátira sangrienta en odio de la revolución⁵¹⁰.

[...]

Pero estas mismas consideraciones, miradas desde otro punto de vista, harán, sin duda, conocer al inteligente autor de *La Marsellesa*, cuán difícil es reducir un período histórico al estrecho campo de la escena y cuán arriesgado tratar asuntos políticos en circunstancias poco favorables a la exposición del pensamiento⁵¹¹.

Tal vez se refería a esta última cuestión Teodoro San José, quien de una manera un tanto crítica había escrito sobre la zarzuela de Ramos Carrión y Fernández Caballero:

Mascardó); FERNÁNDEZ CABALLERO, Manuel, *La Marsellesa* (selección para sexteto), Madrid, Unión Musical Española, s.a.

⁵¹⁰ El contenido conservador de la zarzuela de Ramos Carrión y Fernández Caballero no fue un hecho aislado en cuanto a dicho tratamiento. También fue muy crítico con el himno republicano francés el influyente diplomático, escritor y académico Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar, quien dirigió, el 13 de enero de 1878, una tarjeta de visita y nota manuscritas al político y poeta Ramón de Campoamor, en las que le expresaba que “La *Marsellesa* fue en su origen un canto de guerra. Después, por desgracia, se convirtió en un canto simbólico de las pasiones sanguinarias de la demagogia, y como tal suena hoy en toda Europa”. CUETO, Leopoldo Augusto de, marqués de Valmar, *op. cit.*, 13 de enero [de 1878]. Archivo Enrique Téllez. El subrayado pertenece al original.

⁵¹¹ *El Globo*, 6-II-1876, p. 2. La presente cita está firmada por “Un aficionado”. ¿Ocultaba dicho pseudónimo la identidad de Antonio Peña Goñi, quien ya había tenido un desencuentro con el autor de la música, Fernández Caballero, por una crítica previa publicada en la misma cabecera? ¿Intentaba ahora, al referirse al contenido político de la zarzuela, no enemistarse con el autor del libreto Ramos Carrión? Creemos que este texto puede ser continuación de los dos anteriores firmados por el citado crítico.

La expectación que había producido la obra era inmensa, pues por haber sido concebida durante la República y ser estrenada en plena Restauración, “traía historia”⁵¹².

¿Qué historia? ¿De qué historias era portadora la zarzuela *La Marsellesa*? El autor no nos ofrece dato alguno que nos permita identificar el sentido de su expresión. ¿Sugería, acaso, San José, la existencia de alguna modificación en el libreto que hubiera estado condicionada por el cambio político operado en España? Quede, pues, como una frase para la reflexión. No obstante, conocemos que dos ministros del gabinete de Antonio Cánovas (el ministro de la Gobernación, Francisco Romero Robledo, y el de Ultramar, Adelardo López de Ayala), no encontraron motivos de alarma en la obra tras su lectura “de cabo a rabo” con el autor del texto, Ramos Carrión, y con el empresario del Teatro de la Zarzuela donde se estrenó, el tenor Miguel Sanz. El propio Miguel Sanz interpretó en dicho estreno el papel de Rouget de Lisle⁵¹³.

Toda cautela parecía insuficiente ante un título que, inicialmente, era considerado como un símbolo revolucionario tanto en Francia como en España. Muchos años después del estreno de *La Marsellesa*, el periodista José Francos Rodríguez se refirió a esta zarzuela expresando una percepción de la misma bien diferente a alguna de las citas anteriores.

Los libretos para producciones líricas fueron especialidad de Ramos Carrión; recordemos *La Marsellesa*, también con música de [Fernández] Caballero. Su éxito fue felicísimo y estruendoso; acababa de nacer la Restauración, y una gran masa de partidarios de la democracia, desconcertados por frustrarse la República, leyeron en aquellas escenas párrafos alentadores y esperanzados⁵¹⁴.

No sería tarea fácil para los republicanos, en 1876, encontrar “párrafos alentadores y esperanzados” en la citada producción lírica, dado que la zarzuela de Ramos Carrión y de Fernández Caballero, lejos de enaltecer el espíritu revolucionario del himno en su versión original, mostraba una visión manifiestamente contraria a los ideales que representaba la obra de Rouget de Lisle. El propio de Lisle formaba parte del

⁵¹² SAN JOSÉ, Teodoro, “El músico poeta...”, *op. cit.*, p. 3.

⁵¹³ Véase SÁNCHEZ ESTEVAN, Ismael, p. 27.

⁵¹⁴ FRANCOS RODRÍGUEZ, José, “Miguel Ramos Carrión”, *Blanco y Negro*, 14-VIII-1927, p. 93.

elenco de personajes de la zarzuela y a él se le asignaron textos lapidarios contra la que había sido su composición más celebrada:

ROU[GET] Al ser envilecido
ese canto hasta ha perdido
el nombre que yo le di.
Marsellesa con qué razón
a apropiárselo se atreve?
Mi canto llamarse debe
el canto de la Nación.
Vengo de oírlo entonar
al soldado que pelea,
cantando un himno a la idea
que le impulsa a pelear.
Y veo aquí con dolor
que ese canto que ha animado
en la batalla al soldado,
es el himno del terror⁵¹⁵.

[...]

ROU[GET] Y esas notas de mi alma brotaron
de la patria al sagrado calor.
¡Ah! Maldita la mano que escribe
esos cantos de muerte y horror⁵¹⁶.

De manera progresiva, después de su fulgurante éxito inicial, la zarzuela fue dejando de representarse en los teatros españoles⁵¹⁷, a pesar de lo cual el himno revolucionario francés que cantaba Rouget de Lisle adquirió carta de naturaleza como

⁵¹⁵ RAMOS CARRIÓN, Miguel, [p. 19].

⁵¹⁶ *Ibid.*, [p. 25].

⁵¹⁷ Gabriel Alférez afirma que “Desde los años veinte [*La Marsellesa*] no ha vuelto a ser representada”. Véase ALFÉREZ CALLEJÓN, Gabriel, “El principio igualitario de la Revolución Francesa y la supresión por la misma de títulos y tratamientos nobiliarios y su reflejo en dos obras teatrales sobre el tema”, *Hidalguía*, n.^{os} 208-209, (mayo-agosto 1988), p. 379. El autor señalaba en este artículo (p. 382) la conveniencia de reponer dicha obra del teatro lírico español. *La Libertad* anunciaba en 1924 (*La Libertad*, 3-XII-1924, p. 7) la representación esa noche en el teatro Cisne de Madrid, a las diez y cuarto, de *La Marsellesa*. *Heraldo de Madrid*, en 1928 (18-VII-1928, p. 5), informaba de la próxima reposición por la compañía de Antonio Palacios, entre otros títulos de zarzuelas, de *La Marsellesa*, extremo que no hemos podido confirmar. Casi un siglo después, en 2011, la partitura de Ramos Carrión y Fernández Caballero subió a escena en el Teatro Cervantes de Málaga, gracias a una coproducción de este Teatro con diversas entidades patrocinadoras. Dicha reposición tuvo lugar los días 3 y 5 de junio de 2011, obteniendo una excelente acogida por parte del público. Asistimos a la primera de las sesiones citadas. Véase el programa de mano del concierto en FERNÁNDEZ CABALLERO, Manuel, *La Marsellesa*, [programa de mano], [Málaga], s.n., [2001].

pieza independiente⁵¹⁸. *La Marsellesa* ya no precisaba del contexto de una zarzuela para ser interpretada y así fue como llegó a la España republicana, en la voz de Miguel Fleta, principalmente, pero también de otros muchos cantantes.

La aparición, en mayo de 1931, de la grabación de *La Marsellesa* realizada por el tenor aragonés según había sido incluida en la zarzuela de Ramos Carrión y Fernández Caballero había otorgado a esta versión una rápida difusión. La esmerada interpretación de Miguel Fleta y el desconocimiento de otras versiones diferentes de dicha obra que pudieran servir de contrapunto a la anterior en cuanto a su aceptación pública le concedieron un papel hegemónico.

Los partidarios de un cambio en el modelo de Estado, ajenos en su mayoría al debate suscitado en 1876 sobre el significado político de la zarzuela en cuyo seno se había presentado el himno *La Marsellesa* de Ramos Carrión y Fernández Caballero, lo asumieron como propio y lo convirtieron en el principal símbolo de representación musical de la naciente España republicana⁵¹⁹. Era una decisión popular, espontánea, no sujeta a dictámenes previos, motivada, básicamente, por la necesidad de disponer de un himno musical que sirviera como elemento de identificación con la República.

Ante el protagonismo político que alcanzó esta versión del himno de Rouget de Lisle en España, el maestro nacional Joaquín Seró Sabaté recuperó, en 1932, una vieja

⁵¹⁸ A este proceso de independencia del himno *La Marsellesa* en relación a la zarzuela de la que formaba parte pudo contribuir, en buena medida, su difusión radiofónica. Véanse algunas programaciones de estas emisiones en Radio Castilla (*La Libertad*, 30-XII-1925, p. 6), en Unión Radio (*La Libertad*, 13-XI-1926, p. 7)...

⁵¹⁹ El transcurso del tiempo no modificó sustancialmente, durante la Segunda República y la Guerra Civil, la consideración de himno revolucionario de esta versión en castellano de *La Marsellesa*. Carlos Palacio la incluyó en sus *Cien canciones de Guerra*, texto publicado en edición facsímil con el título de *Colección de canciones de lucha*. En la nota aclaratoria que este compositor republicano incluyó junto a cada una de las obras recopiladas no se hacía mención alguna a la procedencia de dicha versión. ¿Desconocía Carlos Palacio el origen de esta obra? No lo creemos, dado que el propio compilador había formado parte como violinista de la orquesta de variedades del Teatro Maravillas, por lo que habría estado en contacto permanente con el amplio repertorio de zarzuelas así como de las canciones incluidas en estas. En un estudio anterior ya desvelamos que Carlos Palacio había presentado la *Canción Patriótica*, perteneciente al mismo volumen recopilatorio, como anónima (¿por desconocimiento?), siendo su autor el escritor *fernandino* Juan Bautista de Arriaza. Muy probablemente existe una estrecha relación entre ambas omisiones, tal vez debido a que el recopilador no consideró políticamente correcto, en un contexto de defensa bélica de la República, referirse a contenidos o a autores de signo político no afines. Véanse, respectivamente, PALACIO, Carlos (rec.), *Colección de canciones...*, *op. cit.*, pp. 19-20, y TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “La dimensión política...”, *op. cit.*, p. 52.

polémica en relación al significado político de *La Marsellesa* de Ramos Carrión y Fernández Caballero. Autor de un texto didáctico dirigido a formar la conciencia republicana de los más jóvenes, Seró Sabaté se referiría a dicho himno en su libro titulado *El niño republicano*⁵²⁰. Algunos de los enunciados de sus secciones son los siguientes: “La República. Lo que es la República”⁵²¹, “La cartilla del Ciudadano”⁵²², “Proclamación de la Segunda República”⁵²³...

Escrito en un lenguaje sencillo, ameno y con profusión de ilustraciones alegóricas de los temas tratados, Seró Sabaté concedió una gran importancia al himno revolucionario francés, al que dedicó tres apartados: “La Marsellesa”⁵²⁴; “Cómo nació ‘La Marsellesa’”⁵²⁵; y “La Marsellesa (Himno de la Revolución Francesa)”⁵²⁶. Incluyó en el último de estos apartados el texto completo del himno, según la adaptación que del mismo hiciera Ramos Carrión para la zarzuela citada, salvo una ligera modificación en su primer verso (sustituyó “marchemos” por “a los”) ⁵²⁷. El autor de *El niño republicano* añadió el siguiente comentario aclaratorio:

La música del himno francés se popularizó en España merced al éxito ruidoso que obtuvo en 1876 la magnífica zarzuela del célebre compositor don Manuel Fernández Caballero, *La Marsellesa*, cuya obra, de fina sátira contra la Revolución francesa, alcanzó ya en aquel año muchos cientos de representaciones. Y he aquí por qué se ha impuesto entre nosotros una traducción imperfecta y por qué no la cantamos al compás de la música original francesa⁵²⁸.

⁵²⁰ SERÓ SABATÉ, Joaquín, *El niño republicano*, (ilustraciones de Sevillano), Barcelona, Librería Montserrat de Salvador Santomá, [1932].

⁵²¹ *Ibid.* pp. 9-12.

⁵²² *Ibid.* pp. 19-23.

⁵²³ *Ibid.* pp. 89-94.

⁵²⁴ *Ibid.* pp. 143-146.

⁵²⁵ *Ibid.* pp. 147-150.

⁵²⁶ *Ibid.* pp. 151-153.

⁵²⁷ Desde el punto de vista musical es más adecuada la versión de Ramos Carrión que la de Seró Sabaté, dado que “marchemos” se adapta mejor que “a los” a la estructura rítmica del himno original francés.

⁵²⁸ SERÓ SABATÉ, Joaquín, *El niño republicano*, (ilustraciones de Sevillano), (edición facsimilar), Madrid, EDAF, 2011, pp. 152-153. (1.^a ed. Barcelona, Librería Montserrat de Salvador Santomá, [1932]). En la introducción a la publicación facsimilar de dicho texto, señala Agustín Escolano Benito que su primera edición vio la luz en agosto de 1932. *Ibid.* p. III. Como es habitual en este tipo de cartillas formativas, al final de cada una de sus secciones temáticas figuran varios apartados de tareas que el niño debe completar respondiendo a las preguntas que se le plantean: “¿Cómo pasó a España esta canción [*La Marsellesa*]?”; “Copia ‘La Marsellesa’ en tu cuaderno y redacta algún comentario de sus versos. No olvides que estos versos fueron redactados en un tiempo [La Restauración] en el que afortunadamente no vivimos”. *Ibid.* p. 153. Muchos años después de que viera la luz el libro de Seró

Miguel Fleta había entonado, el pueblo de Madrid aplaudido y la España republicana aceptado una versión de *La Marsellesa* que formaba parte de una zarzuela portadora –en palabras de Seró Sabaté– de una “fina sátira contra la Revolución francesa” o, como había escrito Antonio Fernández Flórez en *El Imparcial*, en 1876, bajo el seudónimo de “Un lunático”⁵²⁹, que dicha zarzuela era una obra “de política reaccionaria”.

Escribir una obra dramática con el título de *La Marsellesa* y no hacer una obra política, es imposible.

Los autores [Ramos Carrión y Fernández Caballero], pues, han hecho una obra política. De política reaccionaria⁵³⁰.

Estos juicios negativos, formulados en períodos históricos diferentes, no lograron disuadir a la sociedad española, en 1931, de la inexactitud de identificar como republicano un himno que, si bien lo era en su origen, no podía considerarse como tal en su adaptación al castellano realizada por Miguel Ramos Carrión a la que puso música Manuel Fernández Caballero⁵³¹. Contribuyó a este estado de confusión el hecho de que mientras el contenido de la zarzuela, en conjunto, podemos considerarlo como “de política reaccionaria” –según expresión de Antonio Fernández Flórez–, el texto que corresponde, específicamente, al himno de *La Marsellesa* fue escrito por Ramos Carrión con una calculada ambigüedad.

Un año y unos meses después de que se estrenara en Madrid esta recreación de *La Marsellesa*, se presentó al público barcelonés, en el Teatro del Tívoli, el 6 de junio de 1877, una zarzuela con texto en catalán, escrita por Narcís Capmany y Joan Molas,

Sabaté, el que fuera director de la revista *Triunfo* y columnista del diario *El País*, Eduardo Haro Tecglen, escribió un libro autobiográfico con el mismo título. Véase HARO TECGLEN, Eduardo, *El niño republicano*, Madrid, Alfaguara [1996].

⁵²⁹ Julio Gómez García nos facilitó la identidad de “Un lunático”: “También hubieron de recibir las ironías [los autores de *La Marsellesa*] de D. Antonio Fernández Flórez, que dirigía por entonces ‘Los lunes del Imparcial’ y comentaba la actualidad bajo el seudónimo ‘Un lunático’”. GÓMEZ GARCÍA, Julio, p. 491.

⁵³⁰ *El Imparcial*, 7-II-1876, p. 4.

⁵³¹ Este compositor murciano falleció en Madrid el 26 de febrero de 1906. Con motivo de haberse cumplido en 1926 el vigésimo aniversario de su muerte, se procedió a la creación de una junta nacional que organizara un homenaje en su reconocimiento, siendo elegido presidente de la misma su paisano, el político conservador Juan de la Cierva. Un dato no muy conocido de la biografía de dicho político está relacionado con la actividad musical, ya que en ese período ocupaba la presidencia de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Véanse VV.AA., *Manuel Fernández Caballero...*, pp. 209-230, y GÓMEZ AMAT, Carlos y TURINA GÓMEZ, Joaquín, *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 55 y ss.

con música de Nicolau Manent, titulada *Lo cant de la Marsellesa* [*El canto de la Marsellesa*]. Ambas obras basan sus argumentos en melodramas e intrigas amorosas, si bien la segunda, a diferencia de la anterior, en todo momento muestra un gran respeto y admiración hacia el legado del himno de Rouget de Lisle. ¿Era esta zarzuela en catalán, escrita a petición de Ignasi Iglesias, una réplica política a la estrenada el año anterior en Madrid?

Concluía *El canto de la Marsellesa*:

Ciudadanos: de la manera
que hoy sonrío mi amada,
mañana la Patria adorada
sonreirá, tened confianza.
Muchas grandes victorias alcanza
porque el himno de Rouge[t]
es la muerte del extranjero
y la vida de la Francia
y cuando lejos de ser esclavo
el pueblo se alce glorioso
y por ello esplendoroso
brille el sol de nuestra paz,
dirá la nación francesa
y por mil siglos la historia,
que Francia debe la victoria
al **CANTO DE LA MARSELLESA**.
(*Per Elena.*)

*Se va descubriendo una brillante apoteosis mientras la orquesta va tocando la Marsellesa. Gran iluminación. El telón cae lentamente*⁵³².

Siendo *La Marsellesa* (en sus diferentes versiones), claramente, el himno de referencia en las *verbenas populares republicanas*, cuya celebración se extendió en abril de 1931 por buena parte de la geografía nacional, siempre estuvo acompañado de otras partituras y motivos musicales de distinta índole creados *ad hoc* para dichas celebraciones.

Madrid no fue una excepción en la configuración de estos improvisados repertorios, en los que se mezclaron himnos de carácter histórico (*La Marsellesa*, el *Himno de Riego*, *La Internacional*...), canciones propias de los diversos ámbitos

⁵³² CAPMANY, Narcís y MOLAS, Joan, *Lo cant de la Marsellesa*. Sarsuela en tres actes y en vers, Barcelona, s.n., 1877 (Imprenta de Jaume Jeps), pp. 60-61. Las negritas pertenecen al original y la traducción al castellano es nuestra. Consúltase Anexo Documental (Doc. IV).

culturales (*Gernikako Arbola*, *Els Segadors*...) coplas, dichos, canciones infantiles, cantinelas, letanías o versiones diversas de las anteriores surgidas, de manera improvisada, en el seno de los movimientos ciudadanos que apoyaron la opción republicana.

En torno a la proclamación del República, cada grupo social, entidad política o sindical proyectaba su ideario particular en la configuración de estos repertorios de circunstancia, incluyendo aquellas obras que mejor pudieran representar un determinado programa de acción. Al tiempo que repertorios musicales de carácter festivo, las distintas composiciones que los integraban constituían, en su conjunto, un ordenado discurso propagandístico.

Un ejemplo paradigmático de la vinculación señalada lo encontramos en la estrecha relación de *La Internacional* con el movimiento obrero de adscripción socialista: en Eibar, en Madrid... *El Socialista*, en una larga descripción de la proclamación de la República en el Ayuntamiento de Madrid, en abril de 1931, escribía:

Hay una comunidad de ideas y sentimientos que une a la masa y hace florecer el entusiasmo. Flota en el ambiente un olor agradable a libertad. En grupos compactos, la muchedumbre se dirige al Ayuntamiento. Grupos compactos que cantan “La Internacional” y “La Marsellesa”⁵³³.

Heraldo de Madrid publicó, el 15 de abril, una interesante reseña sobre esta cuestión, titulada “Las canciones del pueblo”. En tan solo unos días se había producido una auténtica eclosión de todo tipo de contenidos musicales, reflejo inequívoco del papel desempeñado por la expresión musical como vehículo de transmisión de la voluntad popular.

El folklore popular se ha enriquecido en estos días de expansión republicana considerablemente.

A la Marsellesa y a la Internacional se les ha puesto letra acomodada al momento.

El “Alirón” y el “Aúpa” han sido las coplas predilectas; pero la musa popular acopló letras improvisadas a multitud de cantos populares.

La música infantil –algo de infantilidad hay siempre en estas manifestaciones populares– ha tenido también una gran aceptación. Con la música de una conocidísima canción de niños, ha cantado el pueblo:

⁵³³ *El Socialista*, 15-IV-1931, p. 2.

– “¿Dónde vas, Alfonso XIII;
dónde vas, triste de ti?
– Voy en busca del expreso,
porque me echan de Madrid”⁵³⁴.

Había coplas de un color muy subido, que nos abstenemos de traer a estas columnas⁵³⁵.

Unas de las cantilenas preferidas por los manifestantes fue esta, repetida incesantemente:

“¡No se ha ido;
le hemos ‘echao!’”

También se improvisaron numerosas orquestas, que tocaban preferentemente la Marsellesa y la Internacional, coreadas por el público con verdadero frenesí.

Por cierto que hemos advertido que muchos de estos ardorosos defensores de la República no conocen bien la música de la Marsellesa. ¡Es natural, son jóvenes y se ha prodigado tan poco en estos últimos años el hermoso himno republicano!...⁵³⁶.

⁵³⁴ La canción infantil que se había tomado como modelo para *componer* esta nueva obra, en la que se relataría (de manera inexacta) la caída y salida precipitada de Alfonso XIII de Madrid (abandonó la ciudad en automóvil el día 14, y su familia lo haría el día 15, primero en automóvil hasta Galapagar para continuar desde esta localidad por vía férrea a El Escorial), sería la dedicada a su padre con el título de *¿Dónde vas Alfonso XII?* de la que recogemos su primera estrofa:

¿Dónde vas Alfonso XII,
dónde vas triste de ti?
Voy en busca de Mercedes
que hace tiempo no la vi,
cuatro duques la llevaban
por las calles de Madrid.

DÍAZ VIANA, Luis, “Transformaciones a partir de un viejo tema tradicional”, *Revista de Folklore*, n.º 27, 1983, p. 86. Este autor recogió una versión diferente de esta canción, referida a Alfonso XIII:

– ¿Dónde vas, Alfonso XIII,
con chistera y con gabán?
– Voy a ver la «sepultura» [*sic*]
que tengo en El Escorial.
– ¡Bien merecida la tienes
por fusilar a Galán!
– ¿Quiénes son esas señoras
que tan enlutadas van?
– Es [*sic*] la mujer de García
y la novia de Galán.
García tenía una hija
que apenas sabía hablar.
Va diciendo por las calles:
– ¡Que viva la libertad!

DÍAZ VIANA, Luis, *Cancionero popular de la Guerra Civil española*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2007, p. 215.

⁵³⁵ Deducimos que se refiere a coplas de contenido sexual y/o vejatorio hacia el monarca y su familia.

⁵³⁶ *Heraldo de Madrid*, 15-IV-1931, p. 8.

Si nos detenemos brevemente en la cita anterior, observaremos que contiene una información muy valiosa, dado que señala la concurrencia en las calles de Madrid de un gran número de elementos propios del ámbito de la música, transformados en conjunto en un complejo programa propagandístico de exaltación republicana (los citamos según figuran en la propia información):

- 1.- El folklore popular (“enriquecido”, adaptado al espíritu republicano)
- 2.- *La Marsellesa* y *La Internacional* (con sus textos “acomodados”)
- 3.- “Alirón” y “Aúpa” (“coplas predilectas”)
- 4.- Cantos populares (“con letras improvisadas”)
- 5.- Música infantil (con textos propios de la situación política)
- 6.- Coplas (“algunas de un color muy subido”)
- 7.- Cantilenas (con frases alusivas al momento)
- 8.- Orquestas improvisadas (*La Marsellesa* y *La Internacional* en su repertorio)
- 9.- Entonación coreada de las obras interpretadas por la orquesta

Heraldo de Madrid nos había ofrecido la imagen de un rico fresco musical en el que tenía un papel destacado la “musa popular” como sujeto creativo. El pueblo de Madrid expresaba sus emociones, en estas decisivas jornadas de abril, sobre la estructura de una amplia gama de manifestaciones musicales, aprehendidas como vehículo de comunicación propio frente a otras realizaciones más elaboradas.

Todos los recursos y procedimientos sirvieron para representar musicalmente la nueva etapa política, dando forma y contenido a la *verbena popular republicana de abril de 1931*. Algunas de estas expresiones musicales espontáneas contaron, igualmente, con representaciones dramatizadas que fueron muy bien recibidas por los ciudadanos. Señalaremos tan solo algunas de ellas.

Pero de todos los espectáculos, los más llamativos fueron los que representaban el sepelio de la Monarquía. Hubo varios, cuatro o cinco; pero uno de ellos destacó en mucho de los demás. Entre ocho hombres porteaban un féretro de madera rematado por una cruz, y detrás seguía una comitiva numerosísima en dos filas, separada una de otra por más de un metro, llevando sus integrantes hachones encendidos o similares fabricados con periódicos retorcidos. A pesar de que cuando transitaba la comitiva la Puerta del Sol estaba impracticable, inexplicablemente avanzó con el mayor orden. De vez en cuando se detenía. Los conductores del féretro le [*sic*] descendían al suelo y entonaban un simulacro de responso, mientras el resto de los que formaban en el caricaturizado entierro simulaban gran congoja.

Esto y la profusión de gorros frigos y brazaletes encarnados fue la nota de anoche.

También en los centros de recreo se exteriorizó anoche el entusiasmo. En “cines”, teatros y cafés se vitoreó clamorosamente a la República, y en muchos de estos las orquestas entonaban la Marsellesa, el Himno de Riego y otras composiciones liberales⁵³⁷.

La cita anterior nos ofrece, además de los títulos de dos de los himnos interpretados, información relativa a la existencia de orquestas que amenizaban en directo los encuentros y tertulias en los cafés de Madrid. Otras cabeceras confirmaron este hecho.

En el café de María Cristina, situado en la calle del Arenal, próximamente a las diez y media de la noche, irrumpió un grupo numeroso de gente, que comenzó a dar vivas a la República, invitando a los que se encontraban a que abandonaran el café para engrosar una manifestación que se estaba formando en la Puerta del Sol.

El sexteto que en este café estaba, a requerimiento de los más entusiastas, ejecutó “La Marsellesa”, entre un entusiasmo indescriptible⁵³⁸.

Madrid se había convertido en un escenario en el que tenían cabida todo tipo de realizaciones que pudieran contribuir a la creación de un clima festivo, alguna de ellas más bien propias del medio circense.

Ramón González-Tablas, el gran simpático que le colocó la capa a la estatua de la Cibeles, incurriendo en las iras del dictador, organizó anoche [día 14] una simpática carroza, sobre la cual varios jóvenes tocaban la Marsellesa allí donde eran requeridos. Su presencia era acogida en todas partes con grandes y prolongados aplausos⁵³⁹.

El espectáculo se completaba [el día 15] con la presencia de otros grupos, como el formado por tres ocupantes de una motocicleta, uno de los cuales se mantenía de pie y en equilibrio ostentando un enorme gorro frigio⁵⁴⁰.

⁵³⁷ *El Sol*, 15-IV-1931, p. 4.

⁵³⁸ *La Libertad*, 14-IV-1931, p. 10.

⁵³⁹ *Heraldo de Madrid*, 15-IV-1931, p. 7.

⁵⁴⁰ *ABC*, 16-IV-1931, p. 29. El gorro frigio, junto a *La Marsellesa*, eran dos elementos recurrentes en la identificación con la Revolución Francesa que exhibían los republicanos españoles en abril de 1931. *La Voz* publicaba, el 14 de abril, una viñeta en portada con el título de “Cómo ha alboreado el día 14 de abril”, en la que un campesino contemplaba en el horizonte la salida –en sustitución del sol– de un refulgente gorro frigio, proyectando sus rayos con la siguiente inscripción: “Elecciones municipales”. *La Voz*, 14-IV-1931, p. 1.

En Madrid, en abril de 1931, completaría el extenso mapa sonoro ciudadano, configurado en apoyo a la proclamación de la República, una expresión musical singular –por infrecuente–, atrevida –por imaginativa–, alegre –por la transformación de la función desempeñada–, y comprometida –por la condición laboral de sus protagonistas–. Todos estos elementos concurrían en una sola acción lúdica de afirmación republicana.

Durante todo el día de hoy [15 de abril de 1931] ha circulado por Madrid, entre la simpatía general, una camioneta roja ocupada por un centenar de policías municipales que, con sus pitos para regular la circulación, improvisan la Marsellesa o bien canciones populares alusivas a la marcha del Sr. Borbón⁵⁴¹.

No sería tarea fácil para este nutrido grupo de aguerridos servidores del orden público hacer sonar *La Marsellesa* con los modestos *instrumentos musicales* propios de su actividad profesional, más allá de reproducir el esquema rítmico del himno, tal vez coreado por otros miembros de tan singular expedición musical o por el pueblo que asistía complaciente a la escena.

En este rico proceso de participación popular, algunas de las personalidades políticas del momento no salieron indemnes. Mientras en Barcelona se había ensalzado la figura de Macià frente a un denostado Cambó (¡Visca Macià, mori Cambó!)⁵⁴², en Madrid ocupaban el lugar de este último, entre otros, el propio monarca, el general Dámaso Berenguer, Emilio Mola, Juan de la Cierva y el conde de Romanones, principalmente⁵⁴³.

Sin saber de dónde, habían salido centenares de camiones llenos de trabajadores que iban hasta cerca de Palacio, bajando por la calle del Arenal y regresando por la calle Mayor, al grito tantas veces repetido de *No se ha ido, que le hemos barrido. No se ha “marchao”, que le hemos “echao”*⁵⁴⁴.

De manera singular, Dámaso Berenguer, a quien se responsabilizaba del fusilamiento de los capitanes Fermín Galán y Ángel García Hernández, fue blanco de la ira popular con dichos y frases que reflejaban una profunda animadversión hacia su persona.

⁵⁴¹ *Heraldo de Madrid*, 15-IV-1931, p. 7.

⁵⁴² Nos hemos referido a esta consigna en otro apartado de este mismo capítulo.

⁵⁴³ *Heraldo de Madrid* citaba, en su edición del 15 de abril, “los nombres que se execraban” en un acto que tuvo lugar el día anterior en la recién bautizada como Plaza de los Mártires de Jaca (antes de Isabel II). Figuran en esa relación todas las personalidades que hemos incluido con la excepción del rey.

⁵⁴⁴ TUÑÓN DE LARA, Manuel, *La España del siglo XX*, v. II, ..., *op. cit.*, p. 291.

[...] y después de una hora conseguimos entrar en la Puerta del Sol y vimos las iluminaciones y demás. Los vivos y los cantos se sucedían. Al principio los estribillos eran menos atrevidos que al día siguiente en que fueron degenerando con epítetos más desagradables. Esa noche [del 14 de abril] *los más fuertes eran estos*: “Una, dos, tres. ¡Muera Berenguer!” “¡No se se ha ido, lo hemos echao!” “¡Alfonso, Alfonso ya se fue, porque los españoles no le damos de comer!” Todo con musiquilla de niños⁵⁴⁵.

En su narración de las horas que siguieron a la Proclamación de la República, Elisa Morales Giner de los Ríos nos ofreció otra información que tiene a la música callejera, espontánea, improvisada, como protagonista, ante un grupo de republicanos que habían elegido la Granja “El Henar” para encontrarse.

En el café, las escenas más pintorescas. Personajes representados por los estudiantes y las juventudes. Banderas, chicos, obreros que nos hacían callar para cantarnos coplas, con tonadillas alusivas al rey, a [de la] Cierva, a Berenguer, a Mola, a Romanones... En fin, la nota cómica y sarcástica que da la muchedumbre en momentos de emoción y de Libertad⁵⁴⁶.

En otro escenario muy diferente al anterior, en la Dirección General de Seguridad, su titular, el general Emilio Mola, asistía aislado e impotente al desmoronamiento del régimen al que servía. Sus instrucciones ya no tenían carácter de obligado cumplimiento: “‘Unión Radio’ pidió permiso para dar la noticia radiada por Macià; lo negué, pero fue inútil... ¡Ya no nos obedecía nadie!”⁵⁴⁷.

La preocupación de Mola iba en aumento. A instancias de una consulta recibida desde Granada, se había autorizado la declaración del estado de guerra pero, preguntada “la primera autoridad militar de Madrid [el capitán general Federico Berenguer] si ya había salido el piquete de ordenanza para dar lectura del bando declarando la ley marcial”⁵⁴⁸, recibió una respuesta negativa. *La Voz* incluía, el mismo día 14, una

⁵⁴⁵ Elisa Morales Giner de los Ríos, autora de la cita, funde en una sola dos consignas que ya hemos recogido en nuestra investigación según las incorporó Tuñón de Lara, de manera más completa. Véase MORALES GINER DE LOS RÍOS, Elisa, p. 11. Esta carta fue fechada por su autora, en Madrid, el 17 de abril de 1931.

⁵⁴⁶ *Ibid.* p. 12.

⁵⁴⁷ MOLA, Emilio, *El derrumbamiento...*, op. cit., p. 873. Creemos que Mola se refería a la intervención radiofónica de Francesc Macià proclamando en una alocución radiofónica la República Catalana.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 875. Puede consultarse el texto completo de la “Declaración del estado de Guerra en la nación”, firmado el 14 de abril por el capitán general Federico Berenguer, en *La Vanguardia*, 15-IV-1931, p. 24.

intervención del Almirante Aznar realizada hacia las seis y veinte de la tarde, en la que anunciaba una próxima actuación del monarca, según la cual “mañana por la mañana resolverá definitivamente”, para añadir a continuación: “Ahora se declarará el estado de guerra, al solo efecto de mantener el orden”⁵⁴⁹.

Desde su despacho, Mola tomaba el pulso de la evolución de los hechos y podía constatar cómo grupos de ciudadanos ondeaban banderas y cantaban himnos republicanos.

Mientras tanto, por la Avenida del Conde Peñalver las banderas rojas y tricolores se multiplicaban; grupos considerables cantaban a todo pulmón *La Marsellesa* y empezaba a oírse la pesada cantinela de: “Un, dos, tres; muera Berenguer”⁵⁵⁰.

A continuación, Mola salió de la Dirección de Seguridad. Se desplazaba sigiloso por la ciudad y escrutaba con atención el sentido de algunas imprecaciones sin que encontrara en ellas motivos especiales de preocupación hacia su persona.

Era ya entre dos luces y tuvimos que ir despacio por la aglomeración; los “vivas” a la República contrastaban con los “muera” a don Alfonso; de vez en cuando el estribillo contra Berenguer era sustituido por otro que decía: “No se ha *marchao*; que le hemos *echao*”⁵⁵¹. Contra mí no oí un solo grito”⁵⁵².

Mientras Emilio Mola hacía su particular evaluación de los hechos que tenían lugar en Madrid preocupado, tal vez, por su seguridad personal y la de su familia⁵⁵³, las

⁵⁴⁹ *La Voz*, 14-IV-1931, p. 8. Esta intervención confirma la información facilitada por Mola. La misma página de este medio publicaba una nota sobre la redacción de un bando declarando el estado de guerra y el motivo por el que, finalmente, no fue publicado.

Don Federico Berenguer, capitán general de Madrid con el último Gobierno monárquico, redactó a última hora de la tarde [del día 14] un bando, en el que se declaraba el estado de guerra; dadas ya las órdenes para su colocación, y obedeciendo indudablemente a alguna indicación telefónica hecha por el Gobierno republicano, que estaba constituido en Gobernación, hizo que el bando fuera recogido antes de salir de Capitanía.

La Voz, 14-IV-1931, p. 8.

⁵⁵⁰ MOLA, Emilio, *El derrumbamiento...*, op. cit., p. 874.

⁵⁵¹ Como si se tratara del eco lejano de esta cantinela, el día 15, mientras la reina destronada, camino del exilio, realizaba una parada en el municipio de Galapagar, un grupo de hombres y mujeres gritaban “alborozados” de manera insistente, “Ya se fue”, “Ya se fue”, en clara alusión a la partida, el día anterior, de Alfonso XIII. Véase *Heraldo de Madrid*, 15-IV-1931, p. 16.

⁵⁵² MOLA, Emilio, *El derrumbamiento...*, op. cit., p. 874.

⁵⁵³ El propio militar se refirió a informaciones amenazantes que había recibido por las que debió de considerar oportuno alejarse unos días de la vida pública. Véase MOLA, Emilio, *El derrumbamiento...*, op. cit., p. 857. *Heraldo de Madrid* se preguntaba, el día 15, en un titular “¿Dónde se ha metido ese Mola?” y apuntaba en la información: “No se sabía si había salido [de la Dirección General

nuevas autoridades republicanas, tanto en el ámbito del gobierno de la nación como en el municipal, aceleraban el proceso de constitución de todo el entramado institucional. Urgía evitar una situación de vacío de poder que pudiera deslegitimar la “victoria moral” alcanzada en las elecciones del día 12, situación que, de producirse, ofrecería argumentos de calado para la contestación política de los adversarios de la República.

Así, al anoecer del mismo día 14, se celebró en el Ayuntamiento de Madrid el acto de constitución de la nueva corporación local, cuya presidencia asumió, interinamente, atendiendo una indicación del gobierno provisional de la República, el concejal socialista Andrés Saborit, tras recibir el bastón de mando del anterior alcalde de la ciudad, Joaquín Ruiz Jiménez. En varias de las intervenciones que tuvieron lugar por parte de los concejales electos (Julián Besteiro, Pedro Rico y Andrés Saborit), se repitió un llamamiento al orden de características similares al que, previamente, habían realizado otros ediles en Eibar y Barcelona⁵⁵⁴.

Y como cada uno de nosotros debe ser guardián de las instituciones de la nación, yo os recomiendo y os confío el orden de la ciudad. Decid a la gente que reprima sus entusiasmos para dedicarse a realizar obra efectiva y constructiva, obra grande, que nos permita conseguir el ideal de ofrecer al mundo una España más hermosa cada día⁵⁵⁵.

Mientras las instituciones republicanas daban sus primeros pasos ante una ciudadanía que exigía con su presencia en las calles actuaciones políticas inmediatas, distintas fuerzas militares se sumaban al variopinto escenario de celebraciones en que se había convertido Madrid.

A las tres de la madrugada irrumpía anoche en la Puerta del Sol una alegre caravana militar, compuesta de cinco camiones llenos de soldados del Campamento de Carabanchel, que enarbolaban banderas republicanas y al frente de los cuales marchaban sendos automóviles ocupados por los comandantes de Artillería ciudadanos Ochoa y Gil, que vitoreaban, coreados por la tropa, a la

de Seguridad] por la calle de la Injusticia o por la de los Mártires de Jaca... El nuevo director general de Seguridad [general Carlos Blanco] tuvo que posesionarse por sí y ante sí del cargo, en vista de que el antecesor oficialmente no existe, ni se encuentran huellas suyas ni en su antiguo feudo medieval ni en su casa”. Véanse los textos entrecomillados en *Heraldo de Madrid*, 15-IV-1931, p. 8.

⁵⁵⁴ *La Voz*, 14-IV-1931, p. 8.

⁵⁵⁵ *Id.* Pertenece la presente cita a la intervención plenaria de Julián Besteiro. En la misma página pueden leerse las de Pedro Rico y Andrés Saborit.

República naciente. En el primero de dichos camiones militares iba una charanga que entonaba al paso la Marsellesa, cantada por los oficiales, los soldados y el público, que a esa hora todavía no se había retirado de las calles céntricas⁵⁵⁶.

Iniciado el nuevo mandato municipal, el Ayuntamiento de Madrid celebró una sesión plenaria, con carácter de extraordinaria, el día 15 a las once y cuarto de la mañana⁵⁵⁷ para atender, fundamentalmente, a la proclamación del Alcalde-Presidente de la corporación, cargo para el que fue elegido Pedro Rico⁵⁵⁸; la elección de las distintas Tenencias de Alcaldía⁵⁵⁹; así como la composición de las nuevas comisiones municipales, aprobadas “por aclamación” después de aceptar una propuesta de la minoría monárquica relativa a su representación en las mismas⁵⁶⁰. A punto de concluir el acto, se produjo un hecho inesperado:

Iba ya a levantarse la sesión cuando entró en el salón de sesiones el capitán del Ejército D. Manuel Gutiérrez Flores, en funciones de ayudante del capitán general de la región, para notificar, en nombre de su jefe, que se accedía a la petición formulada por el alcalde de que las bandas de regimiento den esta tarde conciertos en los barrios populares.

El Sr. Saborit se puso en pie y dio un “¡Viva el Ejército de la República!”, que fue unánimemente contestado, mientras concejales y público en pie aplaudían frenéticamente.

El capitán Gutiérrez contestó con un “¡Viva el pueblo de Madrid!”.

Se desbordó entonces el entusiasmo, y al renacer la calma se levantó la sesión⁵⁶¹.

Tal y como había anunciado el capitán Manuel Gutiérrez, las bandas de música de los distintos regimientos hicieron acto de presencia en las calles de algunos barrios de la ciudad. El pueblo madrileño también contó con la participación de su Banda Municipal. La actuación de la charanga del Campamento de Carabanchel que había recorrido las calles de la ciudad en la madrugada del día 15, antes de la celebración del pleno citado, probablemente se hizo movida por el entusiasmo de los oficiales de la unidad.

⁵⁵⁶ *Heraldo de Madrid*, 15-IV-1931, p. 7.

⁵⁵⁷ El dato horario exacto está recogido en *ABC* (Madrid), 16-IV-1931, p. 51.

⁵⁵⁸ Véase una descripción muy detallada de todo lo acontecido en esta sesión extraordinaria en *Heraldo de Madrid*, 15-IV-1931, p. 2, y en *ABC*, 16-IV-1931, p. 51.

⁵⁵⁹ Véase la relación de las mismas en *Heraldo de Madrid*, 15-IV-1931, p. 2.

⁵⁶⁰ *ABC*, 16-IV-1931, p. 51.

⁵⁶¹ *Id.*

Ayer tarde, a las cuatro, atendiendo a los requerimientos hechos por la Alcaldía a la Capitanía general de la primera región, las bandas de música de los regimientos de la guarnición de Madrid y sus cantones dieron conciertos populares en los barrios de Cuatro Caminos, Cascorro, Atocha, glorieta de las Pirámides, Lavapiés y otras populosas barriadas.

Asimismo, la Banda municipal dio un concierto extraordinario en el paseo de Rosales. La animación fue extraordinaria, y sería difícil determinar el número de veces que se interpretó la Marsellesa.

En las barriadas hubo animadísimos bailes, y los tenientes de alcalde, auxiliados por los guardias a sus órdenes e individuos de la Guardia cívica, atendieron a los soldados y organizaron diversos actos, que resultaron, como ya decimos, muy animados.

Con estos conciertos, no solo se consiguió dar una justa satisfacción al pueblo, deseoso de celebrar la instauración de la República en nuestra patria, sino que sirvió también para evitar las formidables aglomeraciones en torno a la Puerta del Sol.

La gente joven, y muchos viejos –el día no era para menos– bailaron durante toda la tarde y primeras horas de la noche⁵⁶².

La autorización otorgada por la Capitanía general para esta celebración musical tenía, a su vez, el visto bueno de instancias superiores.

El ministro de la Guerra, Sr. Azaña, concedió autorización para que las músicas militares salieran ayer tarde y se pusieran a disposición del Ayuntamiento [de Madrid], a fin de contribuir en determinados sitios al regocijo popular⁵⁶³.

En Barcelona, las bandas de música militares habían actuado en las calles de la ciudad en la tarde del mismo día 14. Como en la capital del Estado, también acompañaron al pueblo catalán la mañana siguiente.

De los cuarteles salieron [el día 15] a media mañana las bandas militares de música, que recorrieron las calles tocando pasodobles, y estacionándose en diversos lugares para interpretar la Marsellesa, que era oída por la gente descubierta⁵⁶⁴.

Barcelona y Madrid fueron dos de los escenarios donde esta escenificación tuvo lugar, aunque actos similares se registraron en otras ciudades que se habían pronunciado a favor de la República.

⁵⁶² *El Sol*, 16-IV-1931, p. 4.

⁵⁶³ *ABC* (Madrid), 16-IV-1931, p. 28.

⁵⁶⁴ *El Sol*, 16-IV-1931, p. 4.

A muchos oficiales de todas las Armas se los ha visto [en Zaragoza] confraternizar con el pueblo, y en la Alianza Republicana han estado muchos oficiales. El pueblo por su parte vitorea por las calles al Ejército. Han salido bandas militares que recorren las calles interpretando la Marsellesa⁵⁶⁵.

La participación de las Bandas de música militares en las calles de las ciudades españolas, en abril de 1931, no solo perseguía contribuir a la creación de un ambiente lúdico y festivo, sino que representaba, especialmente, la aceptación del estamento militar del nuevo régimen instaurado. Las dudas que pudiera suscitar el grado de acatamiento de los cuerpos armados hacia la República se disiparon con el sonido de los instrumentos de estas bandas interpretando, principalmente, *La Marsellesa*. El himno de Rouget de Lisle se había convertido, tras un circunstancial consenso generalizado, en el elemento central de las celebraciones republicanas así como en el símbolo de la unión entre pueblo y ejército.

El júbilo callejero tuvo remate de mayor exaltación con los conciertos que las bandas militares ofrecieron en las barriadas extremas [de Madrid]. El pueblo, la milicia y Terpsícore⁵⁶⁶ fraternizaron en grande⁵⁶⁷.

A tenor de lo expuesto, podemos concluir este primer capítulo de nuestra investigación afirmando que en Eibar, Barcelona y Madrid, entre otras ciudades, la proclamación de la República fue recibida con numerosas actividades musicales. La *verbena popular republicana* que se celebró con motivo de esta efemérides tuvo un protagonista de excepción en el himno de Rouget de Lisle *La Marsellesa*, si bien su interpretación pública estuvo sujeta a numerosas adaptaciones en diferentes órdenes, tanto de índole musical como literaria.

Los distintos himnos y canciones que se consideraron afines al ideario republicano, junto a otros recursos que la *musa popular* puso al servicio de dicha celebración, sirvieron

⁵⁶⁵ *El Sol*, 15-IV-1931, p. 8. En esta misma información se daba cuenta de sendas conversaciones telefónicas precedidas, respectivamente, de “se asegura” y “también se dice”, que habría mantenido el “ex director General de Seguridad” –tratamiento que recibe el general Emilio Mola– con el gobernador civil y el comisario de Zaragoza.

⁵⁶⁶ Según la mitología griega, diosa de la Danza y de la Música. Véase ANDRÉS, Ramón, *Diccionario de música, mitología, magia y religión*, Barcelona, Acantilado, 2012, pp. 1113.

⁵⁶⁷ *ABC*, 16-IV-1931, p. 51.

de nexos a todas las fuerzas republicanas y con ellas al resto de ciudadanos que seguían sus postulados, agrupando, en torno a su interpretación, la voluntad de quienes propugnaban el cambio del modelo de Estado.

Un improvisado repertorio de partituras ejecutadas por un no menos improvisado elenco de músicos proporcionó, a los partidarios de la República, un multicolor estandarte sonoro que fue exhibido profusamente como elemento representativo del nuevo tiempo histórico. Dicho repertorio reflejó el imaginario político, social, cultural y festivo de los republicanos españoles en 1931.

Dos habían sido los elementos de identificación que, de manera provisional, fueron mayoritariamente aceptados por los ciudadanos en las manifestaciones de apoyo a una nueva concepción de la soberanía nacional: la bandera tricolor (rojo, amarillo y morado) y *La Marsellesa*. En el plano musical, concluida la *verbena popular republicana*, dio comienzo un complejo proceso para la elección de un himno que detentara las funciones de representación institucional de la Segunda República española, siendo la citada *verbena* su preludio musical. ■

Capítulo II

EL PLEITO DE LOS HIMNOS DURANTE LA SEGUNDA REPÚBLICA

*Los españoles hemos sido, durante largos
años, un pueblo en busca de himno.*

Ramón María Tenreiro
(*El Sol*, 28 de abril de 1931)

Capítulo II

EL PLEITO DE LOS HIMNOS DURANTE LA SEGUNDA REPÚBLICA⁵⁶⁸

2.1. A la búsqueda de unas señas de identidad propias: un himno y una bandera que simbolizen las aspiraciones e ideales republicanos

La celeridad con la que algunas canciones e himnos habían sido interpretados en buena parte de la geografía nacional, en torno a la elecciones municipales del 12 de abril y de la proclamación de la República el día 14, reflejaba la existencia de un amplio consenso referido al valor representativo de dichas obras gracias a la identificación política establecida entre aspiraciones ciudadanas e himnos representativos. La creación de este primer espacio sonoro de significación republicana auspiciado, principalmente, desde el ámbito de la sociedad civil tendría continuidad en una segunda etapa en la que sería necesario contar con la colaboración de las instituciones del Estado.

En el capítulo precedente nos hemos referido a dos hechos que, una vez instaurada la República, adquirieron una especial relevancia: en primer lugar, la participación de las fuerzas republicanas en las elecciones de abril producida sin un símbolo musical creado *ex-novo* como elemento aglutinador y, en segundo lugar, la

⁵⁶⁸ Hemos tomado la primera parte de este enunciado del artículo, así titulado, de TENREIRO, R[amón] M[aría], p. 1.

inexistencia, como legado histórico, de un himno propio de la Primera República que hubiera podido desempeñar, en dicho período, las funciones de representación institucional tras su correspondiente sanción legal.

Ambas circunstancias proyectaban sobre el gobierno provisional de la República la responsabilidad de abordar la creación del himno nacional sin una base sólida como punto de partida. Por otra parte, la identificación de las composiciones que habían gozado de una mayor aceptación popular en períodos determinados de las dos etapas republicanas (*La Marsellesa* y el *Himno de Garibaldi* en la Primera República; *La Marsellesa* y el *Himno de Riego* durante las jornadas de proclamación de la Segunda) no había aportado respuestas precisas a esta situación, más allá de la constatación del protagonismo desempeñado por *La Marsellesa* como denominador común entre ambas etapas.

Se abría ante los nuevos gestores políticos una incógnita cuya solución encontró serias dificultades a lo largo de un dilatado proceso. La configuración específica de cada uno de los símbolos de representación institucional podía surgir, bien de la planificación del Gobierno, bien dictada por la voluntad ciudadana manifestada a través de diversas iniciativas, las cuales deberían obtener posteriormente el refrendo oficial. En ese escenario de indefinición pronto se alzaron voces portadoras de propuestas concretas.

Todo cambio institucional profundo exigirá la creación de un nuevo corpus simbólico, sustentado en el ideario de la orientación política de la nueva forma de gobierno⁵⁶⁹.

En una primera aproximación, de no tener en cuenta las circunstancias señaladas, la elección del himno nacional republicano pudiera parecer una cuestión de escasa complejidad; sin embargo, la realidad matizaría esta percepción. La confluencia de distintas iniciativas introdujo elementos añadidos a la incertidumbre inicial que exigían una profunda reflexión con el fin de encontrar respuestas adecuadas a la necesidad planteada.

Uno de los retos que se debía afrontar con carácter previo a la adopción de una decisión definitiva sobre esta materia estaba relacionado con la oportuna delimitación del

⁵⁶⁹ GÓMEZ RIVAS, Isabel y TÉLLEZ CENZANO, Enrique: “Las señas de identidad...”, *op. cit.*, pp. 116-117.

grado de representatividad que ostentarían las distintas composiciones musicales que, de facto, ya formaban parte de la cultura musical republicana. De igual modo, sería necesario contemplar la posibilidad de crear nuevas partituras, alguna de las cuales pudiera asumir el papel de Himno oficial de la Segunda República española. Definir con exactitud el marco en el que se desarrollara este proceso requería la implicación directa de las instituciones de la República.

El 14 de abril de 1931, al proclamarse la Segunda República, esta emprendió la tarea de encontrar sus propios medios de representación simbólica, nuevos símbolos para un nuevo régimen⁵⁷⁰.

Muy pronto se inició el debate público en torno a la primeras propuestas conocidas, las cuales respondían, básicamente, a los dos ámbitos señalados: composiciones originales creadas para representar el significado de la República instaurada, según la percepción de sus autores; y partituras de carácter histórico a las que se les reconocía su condición atemporal como símbolos musicales adecuados para la nueva etapa.

Este complejo escenario encontró en los medios de comunicación impresa su hábitat natural, tanto para dar a conocer a la opinión pública los distintos proyectos de himno como para acoger la discusión suscitada en torno a los mismos. Así, el *Heraldo de Madrid*, en la temprana fecha del 15 de abril de 1931⁵⁷¹ –cuando aún no se habían extinguido los ecos de la *verbena popular republicana*– incluyó en sus páginas informaciones relativas a las dos posiciones avanzadas: un proyecto del compositor alicantino Óscar Esplá como nuevo himno para la República, y la noticia del acuerdo del Ayuntamiento de San Sebastián referido al reconocimiento de una composición histórica con idéntica finalidad⁵⁷².

Ambas iniciativas –particular e institucional (de ámbito local)– constituyeron el punto de partida de un complejo itinerario en el que pronto se registraron nuevas

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 115.

⁵⁷¹ *Heraldo de Madrid* fue una cabecera especialmente activa en cuanto a la información sobre la proclamación de la República en general, y sobre la concurrencia de elementos musicales en particular. Ya nos hemos referido al título de Gil Toll sobre esta publicación.

⁵⁷² Véanse ambas noticias en el *Heraldo de Madrid*, 15- IV-1931, pp. 16 y 7, respectivamente.

aportaciones. La presencia de los dos himnos (el de Esplá en fase de proyecto) en un mismo medio de comunicación, el día siguiente de que tuviera lugar la proclamación de la República, ponía de manifiesto la rapidez con la que se abordó esta materia en distintos puntos de la geografía nacional.

Prestaremos especial atención en este capítulo al estudio de la propuesta de Óscar Esplá, cuya información periodística avanzaba que contaría con letra del poeta Manuel Machado⁵⁷³. En cuanto a la iniciativa del Ayuntamiento de San Sebastián, el titular del diario recogía con exactitud su naturaleza: “El himno nacional republicano”⁵⁷⁴.

En el Ayuntamiento ha sido acordado que el himno nacional republicano sea el popularísimo de Riego.

La multitud ha desfilado ya, anoche [día 14] y todo el día de hoy, por las calles de la villa a los acordes de dicho himno⁵⁷⁵.

Con este acuerdo, el Ayuntamiento de la capital donostiarra seguía la estela de construcción de la República desde el ámbito de la administración local, tarea iniciada, de manera ejemplar, por el de Eibar en la madrugada del día 14. Es obvio considerar que, transformados los resultados electorales del plebiscito municipal en otros a escala nacional, correspondía al Gobierno Provisional de la República adoptar una decisión definitiva al respecto. En cualquier caso, el pronunciamiento del Ayuntamiento de San Sebastián situaba en un primer plano de la acción política la necesidad de disponer de “el himno nacional republicano”.

De la cita anterior podemos extraer un dato de gran importancia, referido a la circunstancia social que pudo motivar la adopción del mencionado acuerdo: “la multitud” había desfilado “por las calles de la villa [de San Sebastián] a los acordes de dicho himno [de Riego]”. Era el reflejo de la sanción popular expresada en el foro ciudadano por excelencia en las jornadas del 14 y 15 de abril, las calles de las ciudades, cuyo eco había llegado al Salón de Plenos de la corporación donostiarra⁵⁷⁶.

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 7.

⁵⁷⁵ *Id.*

⁵⁷⁶ De manera paralela, diferentes símbolos de la monarquía sufrían importantes destrozos en la capital donostiarra, como la decapitación de la efigie de la reina Cristina. Esta noticia ocupaba en el *Heraldo de Madrid* el espacio contiguo (en su parte superior) de la referida al acuerdo municipal sobre el

Obsérvese cómo en el breve texto de la información periodística del *Heraldo de Madrid* se omitía cualquier referencia a *La Marsellesa*, composición que precedió al *Himno de Riego* en las calles de San Sebastián durante las fechas indicadas⁵⁷⁷. La razón de esta omisión pudiera encontrarse en el hecho de que la composición de Rouget de Lisle era el himno de Francia y, por tanto, difícilmente podía serlo, de manera oficial, de un segundo país.

Mientras las dos noticias musicales publicadas en el *Heraldo de Madrid* hacían referencia a acuerdos adoptados y a proyectos en torno a la institución del himno nacional republicano, desde el órgano de prensa del PSOE, *El Socialista*, se abordaba de manera genérica la cuestión de los “Símbolos” en un artículo así titulado. En dicho texto, tras una breve reflexión sobre su función, se concluía: “En el momento inicial [de la creación del símbolo] concreta las aspiraciones de un pueblo, señala sus ideales, expresa sus amores”⁵⁷⁸.

Se establecía a continuación una comparación entre la corona de la monarquía –sin citar este último término–, a la que se consideraba como un símbolo del pasado, “un pasado remoto ya”, frente a “la matrona tocada de gorro frigio, con banda tricolor [...]. [...] romántica ayer, ha ampliado sus caderas y anuncia fertilidad”⁵⁷⁹.

Este incipiente debate público actuó como una llamada a la participación ciudadana, registrándose numerosas intervenciones que reflejaban la importancia de la materia estudiada, así como el interés en avanzar en la concreción de una propuesta que pudiera ser sometida a la consideración de las instituciones republicanas.

Destacamos el siguiente texto remitido a *Crisol*, publicado el 18 de abril, que debió de ser escrito varios días antes, dado que fue insertado como una carta recibida

Himno de Riego. Las dos noticias reflejaban la sustitución, en las mismas jornadas, de unos símbolos por otros en las calles de la ciudad. Véase *Id.*

⁵⁷⁷ En el apartado precedente, dedicado al estudio de la proclamación de la República en Eibar, se han utilizado diversas citas que confirman la presencia en las calles de San Sebastián de los dos referidos himnos en el orden señalado.

⁵⁷⁸ *El Socialista*, 15-IV-1931, p. 1.

⁵⁷⁹ *Id.*, para todas las frases entrecomilladas de este párrafo.

por el director de dicha cabecera. La reproducimos en su totalidad por el interés de su contenido y recogemos, junto a ella, las observaciones del diario.

UNA INICIATIVA Y UN DONATIVO

Hemos recibido la siguiente carta, altamente simpática, por el entusiasmo que revela:

“Señor don Félix Lorenzo, director de *CRISOL*. Presente.

Muy señor mío: Sin más títulos para dirigirme a usted que ser su lector asiduo, le molesto, rogándole patrocine la idea que paso a exponerle.

Es el caso que estos días no se oye más que la Marsellesa o el himno de Riego, en algunos sitios como himno nacional republicano, y estimo que el primero no podemos usarlo, más que como prueba de afecto a la República vecina, por ser su himno nacional, y nunca como himno español; y en cuanto al segundo, creo tuvo su oportunidad cuando se luchaba por la Constitución contra los absolutistas⁵⁸⁰.

De esto deduzco la necesidad de tener un himno, eminentemente español y republicano, y creo que los entusiastas, del nuevo régimen, debemos coadyuvar para que no decaiga el entusiasmo y trabajar en estos pequeños detalles.

Conseguir un himno valiente que enardezca a la gente no es difícil, pues nos sobran compositores españoles, a quienes no he de citar; y para que les sirva de emulación, se podría abrir un concurso al que pudieran acudir todos ellos, y que un jurado, en la forma que usted estimara oportuno, se nombrara, y con la colaboración y apoyo del gobierno resolviera cuál de los presentados pudiera aceptarse como himno nacional.

Para que sirva de premio en este concurso, debiera abrirse una suscripción entre los lectores de *CRISOL*, esperando que esta fuera lo suficientemente nutrida para que el premio que se pudiera otorgar, fuera digno de la obra y del autor.

Yo, por mi parte, envío a usted adjunto, 100 pesetas para esa suscripción, que en caso de no llevarse a cabo mi idea, le ruego envíe a su corresponsal en Sevilla, para los obreros sin trabajo.

Aprovecho esta ocasión, para ofrecerme a V. atto. s. s. q. s. s. m. Pedro Pérez Sánchez”.

[Nota de *Crisol*]. No secundamos la generosa iniciativa por que [*sic*], de momento el himno nacional es el de Riego, expresión genuina del sentimiento liberal español en sus luchas valerosas del siglo pasado. Por otra parte, existe un himno presentado por Óscar Esplá, al que al parecer, pondrá letra Manuel Machado⁵⁸¹.

⁵⁸⁰ Como hemos indicado en nuestra Introducción, el 7 de abril de 1822 la música del *Himno de Riego* fue declarada “Marcha Nacional de Ordenanza”, denominación que consideramos equivalente a la de Himno Nacional. España. *Decretos de las Cortes desde el 6 de marzo de 1822 a 31 de enero de 1823. Años de 1822 y 1823*, vol. IV, s.p. ACD-Sig. S41.

⁵⁸¹ Se aludía a la noticia que, en este sentido, había publicado el *Heraldo de Madrid* el 15-IV-1931, p. 16, a la que nos hemos referido.

Por todo ello, hemos hecho entrega del donativo al ministro de la Gobernación, para que lo dedique a lo que nuestro comunicante desea⁵⁸².

El autor de la carta, Pedro Pérez Sánchez, precisaba en su exposición diversos aspectos de gran relevancia: desestimación razonada de *La Marsellesa* y del *Himno de Riego*; apuesta decidida por la creación de “un himno valiente que enardezca a la gente”; propuesta de realización de un concurso en el que se dirima, con la colaboración del Gobierno, “cuál de los presentados pudiera aceptarse como himno nacional”; apertura de una suscripción con aportaciones económicas –el comunicante adjuntaba 100 pesetas, cantidad considerable en 1931– “para que el premio que se pudiera otorgar, fuera digno de la obra y del autor”⁵⁸³.

Las razones expresadas desde *Crisol* para no secundar la iniciativa recibida eran tan razonables como la misma propuesta: constatación de que “de momento el himno nacional es el de Riego”; denegación de apoyo con el fin de no interferir en el proceso de creación de “un himno presentado por Óscar Esplá, al que al parecer, pondrá letra Manuel Machado”⁵⁸⁴.

Salvo el acuerdo citado del Ayuntamiento de San Sebastián, decisión que no había sido ratificada por el órgano correspondiente del gobierno provisional de la República, la condición de himno nacional del *Himno de Riego* no podía considerarse, a todos los efectos, con carácter oficial. La segunda razón denegatoria citaba, casi en su literalidad, la nota que acompañaba al fragmento de una partitura de Óscar Esplá publicado en el *Heraldo de Madrid* tres días antes: “He aquí un fragmento del himno nacional de la República, compuesto por el ilustre músico D. Óscar Esplá, y cuya letra será de Manuel Machado”⁵⁸⁵.

La obra de Óscar Esplá no era, todavía en ese momento –18 de abril–, un “himno presentado”, como indicaba *Crisol* sino, únicamente, un himno anunciado. Se había reproducido un breve motivo musical, en su fase inicial de proyecto, que debería confirmarse o desestimarse a la recepción del texto del poeta sevillano, Manuel Machado.

⁵⁸² *Crisol*, 18-IV-1931, p. 8.

⁵⁸³ *Id.*, para todas las frases entrecomilladas de este párrafo.

⁵⁸⁴ *Id.*

⁵⁸⁵ *Heraldo de Madrid*, 15-IV-1931, p. 16.

No obstante, no era esta la única iniciativa referida a la institucionalización de un himno que en esas fechas se desarrollaba, si bien, destinado a un ámbito territorial diferente.

Según se nos han asegurado, el presidente señor [Francesc] Macià ha encargado al maestro Amadeo Vives, que componga un himno de tonos vibrantes para que constituya el Himno Nacional de la República Catalana, en sustitución de La Marsellesa⁵⁸⁶.

Es significativo que la obra que se pretendía sustituir fuera *La Marsellesa*, al tiempo que se omitía cualquier mención a la *Marcha Real*. Esta última sería, en el imaginario de los republicanos catalanes, una obra propia del régimen monárquico derrocado; por el contrario, *La Marsellesa* había acompañado la celebración de la *verbena popular republicana* en numerosas localidades catalanas, muy especialmente en Barcelona. De ahí que desde las proclamaciones de diversas entidades republicanas en dicha ciudad hasta que la Generalitat⁵⁸⁷ dispusiera de un nuevo himno, tal cometido se hubiera confiado circunstancialmente al himno francés al margen de cualquier formalidad legal como reconocimiento a su legado histórico.

Amadeo Vives, receptor del encargo de Macià, había participado en el plebiscito del día 12 en la lista electoral de Acció Catalana, sin que resultara elegido ninguno de sus integrantes. Este hecho no impidió que dicha formación política hiciera propia la alegría ciudadana por la proclamación de la República Catalana en Barcelona. El modo de celebrar dicho acontecimiento no difería, en gran medida, al de otros muchos que tenían lugar en la ciudad condal, aunque sí presentaba un elemento diferenciador: la participación de un compositor de reconocido prestigio.

Aquella tarde [del 14 de abril], delante del local de Acció Catalana, situado en la Gran Vía [de las Cortes Catalanas], junto al [Teatro] Coliseum, se sucedieron las manifestaciones de alegría popular. Unos músicos del Sindicato Musical de Cataluña, interpretaron “La Marsellesa”, recibida con grandes aplausos y cantada por la mayoría. El entusiasmo aumentó cuando la gente se dio cuenta de que quien

⁵⁸⁶ *La Vanguardia*, 16-IV-1931, p. 25.

⁵⁸⁷ Este era el término adecuado el 16 de abril, que sería sustituido por el de “Generalitat” el día siguiente. Véase *Diario de Barcelona*, 18-IV-1931, p. 8.

dirigía aquel himno desde el balcón de Acció Catalana era el maestro [Amadeo] Vives. Ante la insistencia de todos, el himno fue repetido varias veces⁵⁸⁸.

Con independencia del signo político de las diferentes instituciones que durante unos días coexistieron, de ámbito estatal en España y territorial en Cataluña, no cabe duda de que las informaciones recogidas en el *Heraldo de Madrid* y *La Vanguardia* los días 15 y 16 de abril respectivamente ponían de manifiesto la importancia que se le había concedido a la creación de himnos representativos del nuevo período histórico. Si bien, la primera de las iniciativas habría nacido de la voluntad del propio compositor, Óscar Esplá, la segunda tuvo su origen –así lo expresaba *La Vanguardia*– en el encargo realizado por el futuro Presidente de la Generalidad, Francesc Macià. Podemos considerar que si esta información vio la luz el día 16, la petición de Macià habría tenido lugar el mismo día de las proclamaciones en Barcelona, 14 de abril, o el siguiente.

Sin que tuviera una relación directa con la obra de Amadeo Vives, el *Diario de Barcelona* informaba en su edición del 12 de abril, jornada de las elecciones municipales, sobre la realización de un concierto que se celebraría días más tarde en el Palau de la Música Catalana en homenaje al compositor Antonio Nicolau.

Para el próximo sábado, día 18, por la noche, se prepara en el “Palau de la Música Catalana” un gran concierto en honor del maestro Antonio Nicolau⁵⁸⁹.

Tomarán parte en el mismo, profesores, discípulos y ex discípulos de la Escuela Municipal de Música de Barcelona, de la que el maestro Nicolau ha sido director durante muchos años. [...].

La tercera parte del programa la ocupa por completo el “Orfeó Català” que cantará entre otras obras del maestro [Nicolau], los famosísimos poemas “La mort de l’escolà” y “Captant”⁵⁹⁰.

Este avance informativo hacía referencia, exclusivamente, a la interpretación de partituras del compositor homenajeado. El 17, el citado medio de comunicación, mientras

⁵⁸⁸ LLADÓ i FIGUERES, Josep María, *Amadeu Vives (1871-1932)*, (presentado por Fèlix Millet), Barcelona, Orfeó Català-Abadía de Montserrat, 1988, pp. 217-218. La traducción es nuestra.

⁵⁸⁹ Este compositor y director de la Escuela Municipal de Música de Barcelona ya había sido homenajeado en el Palau de la Música Catalana en un concierto celebrado el domingo 9 de marzo de 1930. Véase *La Vanguardia*, 8-III-1930, p. 17. La imagen de Antonio Nicolau ocupaba la portada del suplemento de *La Vanguardia* (Notas gráficas), 9-III-1930, p. 1.

⁵⁹⁰ *Diario de Barcelona*, 12-IV-1931, p. 15.

reiteraba la proximidad del homenaje, daba cuenta de la actividad desplegada por el nuevo alcalde de la ciudad, Jaume Agudé (ERC), referida a numerosas visitas recibidas.

Entre las numerosas visitas que el alcalde recibió ayer por la mañana, figuran las del maestro don Luis Millet que, como director de la Escuela Municipal de Música, estuvo en la Alcaldía acompañado del secretario de la misma, señor Andreu, para felicitar al alcalde e invitarle al concierto que en honor del maestro [Antonio] Nicolau y con la cooperación de la Banda Municipal y del “Orfeó Catalá”, se celebrará en el Palau de la Música Catalana, el próximo sábado, a las diez menos cuarto de la noche [18 de abril de 1931]⁵⁹¹.

En la misma edición del día 17 se insertaba una pequeña nota sobre el compositor Amadeo Vives totalmente desvinculada, en principio, del concierto previsto para el día siguiente.

El maestro Amadeo Vives estuvo ayer en el despacho de la Presidencia y al ser preguntado por los periodistas sobre si se le había encargado la composición de un himno catalán, contestó que no sabía una palabra y que iba simplemente a saludar al señor Macià, estimando que en el caso de pedírsele un himno, no habría de ser posible en estos momentos de agitación intensa, sino que sería preciso aguardar días de tranquilidad y reposo⁵⁹².

No debió de ser muy convincente la respuesta del compositor expresada a los periodistas, dado que el día anterior el *Diario de Barcelona* ya había informado sobre la petición de Macià a Amadeo Vives para la composición del Himno Nacional de la República Catalana. Pronto quedarían despejadas todas las dudas.

Mientras en la prensa local barcelonesa se sucedían las noticias sobre el homenaje a Antonio Nicolau y se abría paso la posibilidad de que existiera un supuesto himno de Amadeo Vives escrito por encargo de Macià, la vida política española vivía momentos convulsos motivados por el contencioso abierto entre Cataluña y el Estado que amenazaba la estabilidad de la propia República. Las diferencias surgidas a raíz de las proclamaciones por Macià del Estado Catalán y de la República Catalana ocupaban un lugar preferente en la agenda del Gobierno Provisional. Este hecho hizo que se

⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 7. En su página 17, el *Diario de Barcelona* daba cuenta detallada del programa que se interpretaría en cada una de las tres partes de que constaba el concierto. Junto a obras de Nicolau se habían programado composiciones de otros autores, sin que entre ellas figurase ninguna de Amadeo Vives.

⁵⁹² *Ibid.*, p. 11.

desplazaran a la ciudad condal tres miembros del gabinete de Alcalá-Zamora con el objetivo de solucionar la crisis institucional abierta⁵⁹³.

El día 17 salieron en avión para Barcelona Fernando de los Ríos, Marcelino Domingo y Luis Nicolau d'Olwer, quienes negociaron con Macià para que unos y otros se atuviesen al cumplimiento del Pacto de San Sebastián, al mismo tiempo que se le ofrecían garantías en cuanto a la convocatoria del plebiscito de Cataluña para votar el [futuro] Estatuto⁵⁹⁴.

Esta delegación del gobierno provisional llegaba a Barcelona un día antes de que se celebrase el concierto previsto, inicialmente, en homenaje a Antonio Nicolau. Obsérvese la presencia de dos ministros catalanes en el grupo de negociadores enviados: Marcelino Domingo⁵⁹⁵ y Luis Nicolau d'Olwer⁵⁹⁶, ambos con una larga trayectoria política en Cataluña. A lo largo del día 17 se negoció, en un grupo amplio de trabajo⁵⁹⁷, hasta alcanzar un acuerdo que fue expuesto ante los ciudadanos, concluidas las conversaciones bilaterales, por Macià desde el balcón del Palau de la Generalitat en la Plaza de Sant Jaume⁵⁹⁸.

⁵⁹³ Existe un gran paralelismo entre esta crisis y otra, de características muy similares, que se produjo en marzo de 1873, durante la Primera República, cuando la Diputación de Barcelona votó una “proposición por la cual se conferían al diputado Baldomero Lostau las facultades y atribuciones necesarias para que procediese a la formación de un Gobierno provisional que convocase Cortes catalanas para mediados de abril. [...]”.

El Estado Catalán tenía que ser proclamado el 9 de marzo [de 1873]. Desde Madrid, Pi y Margall y Figueras hacían esfuerzos para evitarlo. Figueras, presidente del Consejo, salía para Cataluña. Pi y Margall, ministro de la Gobernación, sostuvo una histórica conferencia con los dirigentes del movimiento y, a fuerza de ruegos, logró hacerles desistir del intento”. LLADÓ y FIGUERAS, J. M., *14 de abril. Cataluña es una democracia*, s.l., Biblioteca Política de Cataluña, 1938, pp. 12-13.

⁵⁹⁴ TUÑÓN DE LARA, Manuel, *La España del siglo XX*, vol. II, ..., *op. cit.*, pp. 297-298.

⁵⁹⁵ Hacia 1917, Marcelino Domingo había colaborado con Macià en acontecimientos políticos de orientación catalanista. Véase TRULLÁS I RIERA, Joan, p. 29.

⁵⁹⁶ Luis Nicolau d'Olwer era miembro de Acció Catalana, formación política en cuya lista electoral a las municipales del 12 de abril había concurrido Amadeo Vives. Véase IBERNI, Luis G., “Vives, Roig, Amadeo”, *DMEH*, vol. 10, Madrid, SGAE, 2002, p. 990.

⁵⁹⁷ Véase su configuración en *Diario de Barcelona*, 18-IV-1931, p. 8, y *La Vanguardia*, 18-IV-1931, p. 6.

⁵⁹⁸ *Diario de Barcelona*, 18-IV-1931, p. 8. Pocos días después, Alcalá-Zamora refrendó estos acuerdos con una visita protocolaria a Barcelona en compañía de Luis Nicolau d'Olwer, el domingo 26 de abril, con objeto de entrevistarse formalmente con Macià. A pesar del aparente entendimiento entre las partes, Sholomo Ben-Ami interpretó estos hechos con una cierta prevención: “Macià siguió siendo una amenaza constante para el gobierno. Constituyó la Generalidad como un “embrión del estado catalán”, para emplear la expresión de Rovira i Virgili”. BEN-AMI, Sholomo, *Los orígenes de la Segunda República española: anatomía de una transición*, Madrid, Alianza, 1990, p. 361. Véase también, ROVIRA i VIRGILI, A., *Catalunya i la República*, Barcelona, [Lib. Catalònia], 1931.

La información sobre las conversaciones anteriores, publicada por la prensa barcelonesa el día 18, compartía edición con la relativa al concierto en homenaje a Antonio Nicolau que tendría lugar esa misma noche en el Palau de la Música Catalana. Curiosamente, el programa inicial había experimentado una importante incorporación.

El Orfeó Catalá como final del concierto anunciado para hoy en el “Palau de la Música Catalana”, estrenará el Himno de Cataluña, “El canto del Pueblo”⁵⁹⁹, compuesto y armonizado sobre una melodía de “Els Xiquets de Valls”, de J.A. Clavé⁶⁰⁰, por el maestro Amadeo Vives, con poesía de José M. de Sagarra⁶⁰¹.

La nota anterior corregía informaciones precedentes sobre el citado concierto, introduciendo en su programa el estreno del Himno de Cataluña, titulado *El canto del Pueblo*. Ante la urgencia de dar a conocer esta obra de Amadeo Vives, encargada por Macià, se había incorporado a un acto previamente programado y de este modo se evitaban demoras en su interpretación pública. De esta manera, se pretendía disponer de un Himno de Cataluña que fuera representativo del nuevo período histórico vinculado, inicialmente, a una entidad política diferente de la española según la proclamación efectuada por Macià el día 14.

En la misma página del *Diario de Barcelona* se facilitaba información acerca de cómo se había desarrollado la reunión entre Macià y Amadeo Vives en el Palau de la Generalitat y se reproducía el texto de la composición, obra del poeta Josep María de Sagarra. También *La Vanguardia* incluyó el texto del himno, precedido de una breve presentación redactada en términos muy similares a la publicada por el *Diario de Barcelona*. Esta circunstancia nos permite considerar la posibilidad de que dicha información tuviera su origen en algún departamento o responsable de comunicación de la Generalitat.

El maestro Vives cantó una melodía al presidente Macià. Al presidente le gustó mucho y todos los presentes dijeron que podía ser nuestro Himno. El

⁵⁹⁹ Con frecuencia encontraremos este título en catalán, *El Cant del Poble*, lengua en la que fue editado dicho himno y que prevalecería sobre su denominación en castellano.

⁶⁰⁰ Véase esta obra en CLAVÉ, José Anselmo, *Flores...*, *op. cit.*, pp. 197-199.

⁶⁰¹ *Diario de Barcelona*, 18-IV-1931, p. 12. Amadeo Vives no debió de encontrar muchas dificultades para incorporar su obra al programa del citado concierto: por una parte, le unía una estrecha amistad con el compositor homenajeado, Antonio Nicolau, a quien había conocido en Málaga en 1886 y, por otra, Vives había sido cofundador, junto a Lluís Millet, del coro que intervenía en el acto, el Orfeó Catalá. Véase LLADÓ i FIGUERES, Josep María, *Amadeu Vives...*, *op. cit.*, pp. 28-29 y 41 y ss.

maestro Vives ha compuesto y armonizado la canción sobre una melodía de Juan [sic por José] Anselmo Clavé.

Ventura Gassol hubiera escrito con toda su pasión la letra, pero como su trabajo excesivo no se lo permite, pidió a José M.^a de Sagarra si quería colaborar en nuestro nuevo Himno, y Sagarra con el mayor gusto ha escrito la letra. Se titula “El Cant del Poble” y su letra es como sigue:

Glória catalans, canteu!
Que es senti l'ànima!
Tots amb una sola veu
Visca la Pàtria!

La nostra terra és redimida!
El gran moment és arribat!
Lluny els ultratges! Lluny la mentida!
Ningú ens pendrà la nostra llibertat!

Joia que ha inflammat el cel!
Falç i ginesta!
Vola sobre el front l'stel
De la senyera!

Tenim les venes per estimar-la,
en la tempesta del combat
Tenim els braços per defensar-la!
Ningú ens pendrà la nostra llibertat!⁶⁰²

La propuesta de himno de Cataluña de Amadeo Vives, en cuanto a su música se refiere, había tomado como punto de partida una melodía de Josep Anselm Clavé perteneciente a una composición titulada *Els Xiquets de Valls*. Compuesta en julio de 1867, Clavé expresaba en esta partitura su admiración por *los chicos de Valls* (Tarragona), integrantes de los grupos o “collas” que formaban “castellers” (figuras cónicas de personas) de varias alturas que habían logrado importantes éxitos⁶⁰³. La consecución de los distintos niveles, alcanzada gracias al esfuerzo de todos los miembros

⁶⁰² *Diario de Barcelona*, 18-IV-1931, p. 12. Véase también *La Vanguardia*, 18-IV-1931, p. 6. La traducción que sigue es nuestra:

Gloria catalanes, cantad! / Cantad con el alma! / Un grito y una sola voz: Viva la Patria! /
Nuestra tierra se ha redimido! / El gran momento ha llegado! / Fuera los ultrajes! Lejos la
mentira / Nadie nos robará nuestra libertad! /
Alegría que ha inflamado el cielo! / Hoz y retama! / Vuela sobre el horizonte de estrellas /
de la Senyera.

Tenemos las venas para quererla; / y en la tempestad del combate / tenemos los brazos para
defenderla! / Nadie nos robará nuestra libertad!

⁶⁰³ La creación de estas figuras responde a una tradición muy extendida en Cataluña, tanto en períodos festivos como en aquellos relacionados con conmemoraciones históricas.

del grupo, era una metáfora de la unión del pueblo catalán en torno a un proyecto común. Ese era el espíritu invocado por Amadeo Vives, en 1931, con su nueva composición.

Anunciado en prensa el estreno de *El Cant del Poble* sin la antelación necesaria, se procedió a la edición de una hoja volante para su distribución el mismo día del concierto. Básicamente, repetía la información del *Diario de Barcelona* y de *La Vanguardia* junto al texto de la obra, aunque se añadía una referencia temporal importante: su difusión tuvo lugar “el quinto día de la proclamación de la República”⁶⁰⁴.

La inclusión del poema de Sagarra, tanto en la hoja volante como en los diarios citados, perseguía, además de dar a conocer la convocatoria del acto, poner a disposición de los asistentes el texto de la partitura anunciada como himno de Cataluña. Este hecho facilitaría su entonación colectiva en el Palau, en un gesto de confraternización ciudadana en torno al significado de dicho himno.

El concierto de hoy, 18 de abril de 1931, quinto día de la proclamación de la República, finalizará con el estreno por el Orfeó Catalá del Himno de Cataluña “El cant del poble”, compuesto y armonizado a partir de una melodía de Josep Anselm Clavé por Amadeu Vives, con poesía de Josep M.^a de Sagarra⁶⁰⁵.

De igual modo, se editó –también en formato de hoja volante– la partitura impresa, solo con el pentagrama de la melodía vocal (música y texto). En su parte posterior figura un sello circular, impreso con tampón de tinta, con la siguiente leyenda:

J. VILALTA
CENTRO DE SUSCRIPCIONES
14
ABR.
31
BORNE, 4
MANRESA⁶⁰⁶.

⁶⁰⁴ Hoja volante referida al estreno del Himno de Cataluña, *El cant del Poble*, Barcelona, s.n., [1931] (Arts Grafiques, S.A., Successors d’Henrich i C.^a). Archivo Enrique Téllez. Consúltese Anexo Documental (Doc. V).

⁶⁰⁵ *Id.* Sigue el poema de Sagarra ya recogido en nuestra investigación.

⁶⁰⁶ *El cant del Poble. Himne de Catalunya*, [Manresa], s.n., [1931]. Archivo Enrique Téllez. No podemos precisar con exactitud si la datación que consta en este impreso (14-IV-1931) responde a la edición en Manresa de la obra de Vives en la fecha señalada o, por el contrario, fue editada posteriormente, a cargo de una entidad que adoptó como denominación en su sello los datos relativos a dicha jornada. Nos parece más razonable la segunda de las opciones puesto que *La Vanguardia*, en su

La prensa barcelonesa hizo un seguimiento muy amplio de este concierto, dada su precipitada transformación de homenaje artístico en acto de primer orden de importancia en la vida política catalana. Suponemos que el destinatario inicial, Antonio Nicolau, habría expresado previamente su conformidad. Ante la trascendencia del estreno de *El Cant del Poble* se congregó en el Palau una nutrida representación institucional, circunstancia propia de acontecimientos de esta índole.

Con asistencia de numerosísimo público que llenaba totalmente la sala del “Palau” se celebró anoche el concierto en honor del maestro Nicolau. [...].

Después de la segunda parte llegaron al “Palau” el presidente del “Govern [de] la Generalitat” de Cataluña, señor Macià, acompañado de su esposa e hija; el capitán general señor López Ochoa acompañado de sus ayudantes señores Rubio y García Miranda; el gobernador civil señor Companys; el alcalde, señor Aguadé; señores Ventura Gassol, Lluhi, Ventalló, etc.

[...]

Una vez terminado el programa se estrenó el nuevo himno de Cataluña “El Cant del Poble”, cuya letra, como es sabido, ha escrito el poeta José M. de Sagarra.

[...]

Fue escuchado este himno en pie y recibido con una gran ovación. Tuvo que cantarse tres veces. La tercera vez interpretado a tiempo más vivo le hizo ganar en empuje y en carácter de himno, cosa que en las anteriores veces era menos acentuado y tomando el aspecto solemne pero no tan vibrante como requiere su objeto.

El señor Macià, entre grandes aclamaciones dirigió la palabra al auditorio que fue subrayada con entusiastas aplausos y vivas que no cesaron hasta que abandonó el local⁶⁰⁷.

La presencia en el Palau de las autoridades citadas, en su condición de representantes de la política catalana y del ejército, indicaba la relevancia institucional que se había concedido al acto. La intervención final de Macià no hacía sino confirmar este extremo. Lamentablemente, la crónica del *Diario de Barcelona* no recogía el contenido de la intervención con que concluyó el homenaje.

La imagen del pueblo catalán, recreada por Josep Anselm Clavé en su obra *Els xiquets de Valls* en julio de 1867, había sido recuperada en el Palau de la Música, en

edición del 18 de abril, indicaba que el acto de adhesión a la República en Manresa había tenido lugar el día 15, y contó con la participación de una orquesta que interpretó *La Marsellesa*, sin que se hiciera referencia a otras partituras. Véase *La Vanguardia*, 18-IV-1931, p. 30.

⁶⁰⁷ *Diario de Barcelona*, 19-IV-1931, p. 38.

abril de 1931, en torno a la interpretación solemne de *El Cant del Poble*. Vives y Sagarra cantaban a una Patria catalana, “cantemos todos como una sola voz” / [...] / “nadie nos robará nuestra libertad”, en un período de profunda transformación de las estructuras del Estado español.

Desconocemos si la propuesta de nuevo himno de Cataluña fue tratada en las conversaciones que mantuvieron la jornada anterior representantes del gobierno provisional de la República y las autoridades políticas catalanas. Fernando de los Ríos y Luis Nicolau d’Olwer regresaron a Madrid a primeras horas de la mañana del día en que iba a celebrarse el concierto, siendo despedidos en el aeropuerto del Prat por buena parte de las personalidades que por la noche asistieron al concierto en el Palau (Macià, Companys, López Ochoa...). Marcelino Domingo viajó ese mismo día a Tortosa y por la noche a Madrid⁶⁰⁸.

A partir de su estreno, las noticias en prensa sobre *El Cant del Poble* desaparecieron casi por completo, al menos en cuanto a la propuesta de su elección como himno de Cataluña. Probablemente, pudo considerarse que la aceptación por Macià del marco institucional de ámbito estatal hacía aconsejable posponer esta cuestión para etapas posteriores. La composición de Vives se incorporó a los programas de concierto de distintas agrupaciones corales conservando, en medios nacionalistas catalanes, connotaciones representativas de carácter identitario. Encontramos un ejemplo de este tratamiento en el concierto matinal que tuvo lugar el domingo 3 de mayo de 1931, en el Teatro de Barcelona de dicha ciudad, a las 11 de la mañana, en el que después de las dos partes habituales del recital, el “‘Orfeó Gracienc’ cantará ‘La Marsellesa’, Morera-Iglesias⁶⁰⁹; y ‘El cant del poble’, Vives-Sagarra”⁶¹⁰.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 8.

⁶⁰⁹ Enric Morera (música) e Ignasi Iglesias (texto) realizaron esta versión de *La Marsellesa* expresamente para el Orfeó Gracienc, que la estrenó en el Teatro Eldorado. Véase BALCELLS, Joan, *L’Orfeó Gracienc i el seu entorn ciutadà. Memòries del mestre Joan Balcells*, Barcelona, Orfeó Gracienc, 1984, p. 456. Esta agrupación coral había declinado participar en el acto inaugural de la Exposición Universal de Barcelona, el 19 de mayo de 1929, para no verse obligada a cantar la *Marcha Real Española* con letra de Eduardo Marquina. *Ibid.*, p. 314.

⁶¹⁰ *Diario de Barcelona*, 03-V-1931, p. 4.

A pesar de su desestimación como himno de Cataluña, *El Cant del Poble* gozó de un tratamiento editorial privilegiado, tal vez por las expectativas que el estreno de dicha obra había generado. Además de los impresos citados, se publicó su partitura para voz y piano, ilustrada gráficamente con las cuatro barras rojas de la bandera catalana atravesando en diagonal su portada⁶¹¹.

De igual modo, se editó una postal de correos, en color, en la que se establecía un cierto paralelismo entre el *Himno de Riego*, como Himno Nacional, y *El Cant del Poble*, como Himne Catalá. La bandera tricolor de la República ocupa la parte superior del *Himno de Riego* y la Bandera catalana la de *El Cant del Poble*. Las banderas e himnos respectivos configuran, en este documento, un nuevo conjunto simbólico. La imagen de Macià, en el centro de la parte superior, preside la composición gráfica acompañada, en los extremos inferiores, por las de Fermín Galán y Ángel García Hernández⁶¹².

Tal vez embriagados por la euforia del momento, no todos los soportes impresos que se publicaron fueron convenientemente revisados por lo que, con frecuencia, algunos de estos documentos contenían textos o términos absolutamente disparatados. Este hecho respondería, previsiblemente, a la celeridad con la que se preparaban las ediciones o a la frágil memoria de quien dictaba los poemas de los himnos y canciones. En la postal citada encontramos uno de estos errores:

Himno de Riego [Fragmento]

Versión original
(1820)

Serenos, alegres,
valientes, osados,
cantemos, soldados,
el himno a la lid⁶¹³.

Con ligeras modificaciones y un error importante
[1931]

Serenos y alegres,
valientes y osados,
cantemos soldados,
el himno baladí⁶¹⁴.

⁶¹¹ *El cant del Poble. Himne de Catalunya*, Barcelona, Unión Musical Española de Barcelona, s.a.

⁶¹² Tarjeta postal con el texto del *Himno de Riego* (Himno Nacional) y *El Cant del Poble* (Himne Catalá), s.l., s.n., [1931]. Archivo Enrique Téllez.

⁶¹³ La versión original está tomada de SAN MIGUEL, Evaristo, *Memoria sucinta sobre lo acaecido...*, op. cit. [p. 25].

⁶¹⁴ Tarjeta postal citada ut supra.

Completa este amplio catálogo un folleto que contiene los cuatro himnos y canciones más importantes del período que hemos denominado como *verbena popular republicana* en Barcelona, acompañados por una incorporación posterior: *El Cant del Poble*.

España Republicana

Letra de Mannel [*sic*] S. Miralles

El Cant del Poble. L'Himne Català

[Letra de Josep María de Sagarra y música de Amadeo Vives]

Gloria a Macià

Letra de Manel S. Miralles

La Marsellesa

[Adaptación de Josep Anselm Clavé]⁶¹⁵

Atendiendo a diferentes ámbitos territoriales, tanto la propuesta de Himno Nacional de Óscar Esplá, hecha pública el 15 de abril, como la del Himno de Cataluña, conocida el 16, eran proyectos que pretendían representar musicalmente la nueva etapa histórica. La decisión final sobre las mismas estaría condicionada por razones de diversa índole, generalmente de carácter político, en detrimento de las propiamente artísticas.

La aparición en la agenda social e institucional de algunos de estos proyectos de himno en los días siguientes a la proclamación de la República relegó a un segundo plano, al menos temporalmente, las obras que habían constituido la base sobre la que se asentaron los programas de la *verbena popular republicana*: *La Marsellesa* y el *Himno de Riego*; sin embargo, la continuidad de estas obras, además de su interpretación en las versiones que ya hemos tratado, se enriqueció con la utilización de sus respectivos modelos compositivos como vehículo de transmisión del ideario republicano, a veces, en un tono desenfadado:

Música de la Marsellesa

[...]

De los veinte a los veintidós años
hay mocitas que quieren lograr
el casarse con los republicanos
que son los que tienen libertad

⁶¹⁵ *España Republicana*, [et al.], [Barcelona], Impr. Inglesa, [1931]. BNC, topográfico: 2183.

para traer a nuestros hermanos
prisioneros allá en Annual
que lloran por los ya sepultados
y maldicen al exgeneral
deseando sea fusilado
como García y como Galán
que fueron los autores
de poder conseguir
salvar, salvar,
nuestra nación y decir
castigar Alfonsito el Borbón
por prometer, por prometer
darle su firma a un criminal
para matar a Fermín Galán.

[...] ⁶¹⁶

Himno de Riego

Señores de mucho prestigio
se encargaron del poder
y todos los Españoles
confían en su saber.
Maura⁶¹⁷ y Alcalá – Azaña, Albornoz
Con Prieto y Lerroux son firmas de prez
y Casares Gil – Largo y Nicolau
en cumplir la ley tienen interés
Fernando de los Ríos – que con Martínez Barrios
la paz y la justicia – con fuerza harán brillar
Marcelino Domingo – trabajador de Historia
que conquistó la gloria – a fuerza de luchar.
Las leyes que ya han dictado
son de un ejemplo feliz
y con ellas han ganado
aplausos de todo el país.

[...] ⁶¹⁸

En general, críticos y escritores especialistas en música mantuvieron una cierta distancia frente al fenómeno de la agitación hímica que experimentaba la sociedad

⁶¹⁶ *Demonios y Cruces, La Marsellesa, et al.* [folleto], s.l., s.n., [1931]. Archivo Enrique Téllez.

⁶¹⁷ Hemos corregido “Muara” del original por “Maura”.

⁶¹⁸ *Himno de Riego*, [et al.], en D. Vicente Blasco Ibáñez. *El Maestro de los Maestros* [folleto], Valencia, s.n., [1931] (Imp. Ruiz).

española en abril de 1931. Dos de las firmas más reconocidas de ese período, Adolfo Salazar y José Subirá, obviaron pronunciarse sobre dicha cuestión o lo hicieron de manera imprecisa, eludiendo dejar constancia de un pronunciamiento particular.

Adolfo Salazar, preocupado por la reorganización de la vida musical española en sus diferentes facetas, publicó, a partir del 22 de abril de 1931, una serie de cuatro artículos sobre esta materia en *El Sol*⁶¹⁹, recogidos posteriormente –excluyendo algunos fragmentos– en *La música actual en Europa y sus problemas*⁶²⁰. A pesar de las fechas en que fueron publicadas sus colaboraciones, la problemática suscitada en torno a la elección de un Himno para la República no mereció el interés de este autor.

En dicha obra, en una reflexión al margen de los artículos citados, sí encontramos una referencia puntual de Adolfo Salazar sobre distintos himnos, en un contexto narrativo que trata sobre las orquestas privadas españolas así como sobre la necesidad de la creación de una nueva entidad orquestal de carácter público y, por tanto, de ámbito estatal.

[...] las orquestas [privadas] se mueven dentro de círculos estrechos, sin horizontes donde la cultura nacional sea el punto más visible, sometidas a los vaivenes de las circunstancias, tocando en pie, ya la *Marcha Real*, ya el *Himno de Riego*, y al tenor de esta metáfora todo lo demás⁶²¹.

Salazar consideró que la única expresión de la cultura nacional emanada de los atriles de las orquestas privadas españolas quedaba reducida a la interpretación solemne (“tocando en pie”) de la *Marcha Real* o del *Himno de Riego*, hecho que estaría condicionado por los “vaivenes de las circunstancias” políticas –añadimos nosotros–. Dos eran, por tanto, para este autor, en 1931, los símbolos musicales que representaban uno u otro período histórico: Monarquía (*Marcha Real*) y República (*Himno de Riego*).

⁶¹⁹ SALAZAR, Adolfo, “La música en la República. La reorganización del teatro lírico nacional y de los conciertos sinfónicos”, I-IV, *El Sol*, 22-IV-1931, p. 8; *El Sol*, 25-IV-1931, p. 5; *El Sol*, 28-IV-1931, p. 2; y *El Sol*, 16-V-1931, p. 2.

⁶²⁰ SALAZAR, Adolfo, *La música actual en Europa y sus problemas*, Madrid, J.M. Yagües, 1935.

⁶²¹ SALAZAR, Adolfo, *La música actual...*, op. cit., p. 79.

José Subirá, miembro del PSOE y colaborador, entre otras publicaciones, de *El Socialista*, no fue mucho más explícito que Adolfo Salazar respecto de la materia que nos ocupa. Dicho diario había incluido, el 16 de abril, sin identificación de autor, un artículo titulado “Símbolos” –ya citado en nuestro texto– en el que se apuntaba, de manera genérica, la importancia de los mismos. Exactamente un mes después, la Revista Musical Ilustrada *Ritmo* acogía una extensa colaboración de Subirá, titulada “Himnos nacionales y marchas reales”⁶²².

Tal vez por disciplina de partido, Subirá no rebasó los límites fijados en el artículo citado de *El Socialista* del 16 de abril. Lejos de situar el debate abierto en torno a la necesidad de dotar de un himno nacional a la Segunda República, o de analizar las características de las propuestas que ya eran públicas, puso el acento en denostar la *marcha real* (siempre en minúscula), ensalzar la *Marsellesa* (siempre en mayúscula), y destacar la razón por la que *El Canto de los taboritas* gozó de gran popularidad en... Checoslovaquia⁶²³. Concluía Subirá con una reflexión que encerraba el itinerario argumental señalado.

He aquí, pues, una melodía [*El Canto de los taboritas*] que sirvió para la guerra y para la paz manteniendo su alto significado patriótico a través de los siglos, desde la alta Edad Media hasta nuestros días. ¿Por qué? Porque al igual que “*La Marsellesa*”, brotó del pueblo en horas de suprema exaltación, y se mantuvo por el pueblo. Si la hubiera impuesto el capricho personal de un monarca absoluto, habría durado tanto como la dinastía que convirtiera en símbolo lo que el pueblo no podía sentir ni infiltrar en su espíritu. [...].

Digámoslo así, claramente, ahora que el pueblo español ya no escucha las notas de esa melodía que comienza con un “do sol mi do sol...”⁶²⁴, porque tales notas no eran suyas, sino de aquellos que, en su horas de destierro, saben ya por propia experiencia lo que es la verdadera “marcha real”⁶²⁵.

Los dos autores a los que nos hemos referido, Adolfo Salazar y José Subira, habían ocupado las primeras páginas del número de mayo de 1931 de la revista *Ritmo*. Con el título de “La música en la República” como editorial⁶²⁶, se incluían fragmentos

⁶²² SUBIRÁ, José, “Himnos nacionales y marchas reales”, *Ritmo*, n.º 32 (15-V-1931), pp. 3-4.

⁶²³ Subirá escribió “Checoslovaquia”. *Ibid.*, p. 3.

⁶²⁴ Primeras notas de la *Marcha Real* en la tonalidad de Do mayor.

⁶²⁵ SUBIRÁ, José, “Himnos nacionales...”, *op. cit.*, pp. 3-4. Ironizaba Subirá con la salida de España de la familia del monarca utilizando el título de la “marcha real”.

⁶²⁶ [SALAZAR, Adolfo], “La música en la República”, *Ritmo*, n.º 32 (15-V-1931), pp. 1-2.

–con breves acotaciones introductorias de la revista como nexo de los mismos– de los artículos publicados en *El Sol* por Salazar promoviendo la creación de la Junta Nacional de Música, de la Orquesta Nacional de Conciertos... Finalizaba esta sección con una frase de la redacción de *Ritmo*: “*Completamente de acuerdo*”⁶²⁷.

Salazar reflexionó posteriormente sobre la preocupación por la música en las dos etapas de gobierno republicano.

La primera República creó la sección de Música en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En su momento, este hecho sencillo significaba mucho, porque, limitada la cultura musical española al espectáculo de la ópera extranjera, a escasas audiciones orquestales y al teatro popular nacional, apenas podía rivalizar como entidad dotada de personalidad y de rango con las demás artes.

[...]

La segunda República comenzó su actuación dentro del terreno de la cultura y del arte de un modo sintomático. Su hecho capital fue la creación de la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos, hecho que respondía estrechamente, a mi entender, a un criterio republicano, porque se eleva la actividad musical a una preocupación “de Estado”, como las restantes que integran el volumen de nuestra cultura⁶²⁸.

Y Subirá expresó, a partir del cambio del papel experimentado por la *Marcha Real*, la desaparición de un régimen y la llegada de otro.

Sí; la marcha real se ha ido. Se ha ido de mal humor, a buen seguro, sin dejar de sí ninguna emoción profunda por la virtualidad de su melodía⁶²⁹, sino a lo sumo, entre ciertas personas, por el recuerdo que evoca de una tradición que se extingue ante un régimen henchido de promesas⁶³⁰.

Estas consideraciones se superponían con otras de diferente índole, cuyo objetivo prioritario –sin menospreciar las fundadas aspiraciones de Salazar, ni las académicas reflexiones de Subirá–, estaba dirigido a dotar a la Segunda República

⁶²⁷ *Ibid.*, 2. La cursiva es de la cita.

⁶²⁸ SALAZAR, Adolfo, *La música actual...*, *op. cit.*, pp. 66-67.

⁶²⁹ La expresión “virtualidad de su melodía” tiene un sentido irónico, dado que este autor había apuntado, anteriormente, que algunas modificaciones introducidas en el modo de tocar la *marcha real* –asi lo escribe Subirá– habían convertido dicha obra en una “elegía cómica”. SUBIRÁ, José, “Himnos nacionales...”, *op. cit.*, p. 3.

⁶³⁰ *Id.*

española de un himno oficial. Entre sus cometidos, además de solemnizar los actos institucionales y las celebraciones públicas, figuraba la voluntad de ofrecer a la ciudadanía un estandarte sonoro que promoviera su identificación con la República en el tiempo histórico que se iniciaba.

2.1.1. Distintas propuestas de himno para la Segunda República: *Canto rural a la República Española; Himno Republicano Español; 14 de Abril (Himno Republicano Español); et al.*

La inclusión, el 15 de abril, en la contraportada del *Heraldo de Madrid* de un breve fragmento musical perteneciente al compositor alicantino Óscar Esplá constituyó el prelude de un largo debate, iniciado un día después de que fuera proclamada la República, por el que se pretendía dotar al Estado español de un nuevo himno nacional.

Junto a la partitura manuscrita, firmada en su parte inferior por el autor, el compositor había escrito entre paréntesis: “(Propuesta de un Himno Nacional)”⁶³¹. No contenía ninguna aclaración complementaria relacionada con el origen de dicha propuesta ni sobre la posible colaboración de un escritor. No obstante, Óscar Esplá sí debió de facilitar datos relativos a la misma a miembros de la redacción de esta cabecera, puesto que se incluyó, como nota al pie de la imagen de la partitura, el siguiente texto: “He aquí un fragmento del himno Nacional de la República, compuesto por el ilustre músico D. Óscar Esplá, y cuya letra será de Manuel Machado”⁶³².

Las notas del compositor y de la redacción, refiriéndose a una misma obra, no coincidían en el rango que le otorgaban a la misma. Esplá, prudentemente, se refirió a una “propuesta”, mientras la redacción del *Heraldo de Madrid* afirmaba que se trataba de “un fragmento del himno Nacional de la República”. Difícilmente, en ese momento, la obra citada podía ostentar dicho reconocimiento porque, sencillamente, no estaba concluida ni en su parte musical ni en la literaria y, derivado de lo anterior, las nuevas instituciones republicanas no habían podido pronunciarse al respecto.

⁶³¹ *Heraldo de Madrid*, 15-IV-1931, p. 16.

⁶³² *Id.*

Tal vez, estas diferencias de matiz incomodaran a Óscar Esplá, quien tampoco debió de recibir con entusiasmo que se identificara, en el pie de la imagen de su partitura, al autor futuro de la letra del himno, que “será de Manuel Machado”. No conocemos la opinión del compositor sobre esta circunstancia, aunque sí la del poeta sevillano. Desde las páginas de *La Libertad*, en una noticia que tenía como antetítulo “Para alusiones” y como título “El himno de la República”, expresaba su sorpresa por la información publicada en el *Heraldo de Madrid*.

Leo en el “Heraldo” de anoche [15-IV-1931], al pie de un autógrafo musical de Óscar Esplá: “He aquí un fragmento del himno Nacional de la República, compuesto por el ilustre músico D. Óscar Esplá, y cuya letra será de Manuel Machado”.

Nada sabía yo de esto, ni nada se me ha dicho sobre el particular, ni por ningún concepto me siento capaz de tan alta empresa.

Pero por amor de España y de la República, dispuesto estoy a intentarla de todo corazón⁶³³.

Probablemente, Esplá había concebido la realización de su propuesta de himno en colaboración con Manuel Machado, pero la rapidez con la que se habían sucedido los acontecimientos había dificultado la gestión para el requerimiento de su participación. Subsana la misma, compositor y poeta iniciaron el trabajo conjunto.

Sin considerar la aceptación que pudiera tener esta iniciativa en los días siguientes, su puesta en marcha reflejaba el interés de algunos autores en llevar a cabo la tarea de creación de una nueva partitura para la República: “un himno nacional” (para Óscar Esplá) o “el himno nacional” (para el *Heraldo de Madrid*). Tanto Esplá como Manuel Machado gozaban de un amplio reconocimiento entre los intelectuales españoles de su tiempo y los dos ocupaban, en sus respectivas disciplinas, espacios importantes en el ámbito de la cultura. Esta circunstancia otorgaba a su proyecto un interés especial, lo que no garantizaba, en modo alguno, que dicho proyecto culminara con éxito.

Conocedor Manuel Machado de su implicación en la empresa de dotar a la República de su himno representativo, en la que le correspondía la tarea de escribir el texto, debió de abordar sin demora su redacción. Esplá ya había esbozado una primera

⁶³³ *La Libertad*, 16-IV-1931, p. 1.

estructura musical recogida en la nota publicada en el *Heraldo de Madrid*, compuesta en un tempo *Allegro Maestoso*, indicación con la que el autor pretendía otorgar a la partitura un carácter solemne, acorde a la función que, previsiblemente, debería desempeñar; sin embargo, la conclusión del himno requería disponer del texto completo para su estudio y acomodación al discurso musical.

Los compases manuscritos publicados por Óscar Esplá, al no contar en el momento de su creación con un texto específico, podían responder tanto a un borrador destinado a ser la introducción instrumental del himno, como a la de una línea melódica que permitiera cantar el poema de Manuel Machado.

Desconocemos la fecha exacta en la que el poeta dio por finalizada la escritura del texto. En cualquier caso, este hecho debió de producirse pocos días después del precipitado anuncio en el *Heraldo de Madrid* el 15 de abril. Con la finalización del poema, el compositor alicantino estuvo en condiciones de abordar, con todos los elementos necesarios, la elaboración del himno.

Muy pronto, antes incluso de que la creación de Esplá–Machado fuera estrenada, se produjeron diferentes reacciones que podían entorpecer el proceso de aceptación de su proyecto como Himno Nacional de la República. El 23 de abril, el *Heraldo de Madrid*, volvía sobre esta cuestión, aunque ahora para presentar uno diferente, escrito unos meses antes. En el artículo, titulado “El maestro [Ramón] Torralba, autor del himno republicano español, en nuestra redacción”⁶³⁴, se daba cuenta de una reunión celebrada en los locales del periódico en la que se había presentado, ante un grupo reducido de asistentes, el creado por este compositor.

La nueva partitura había sido concebida, en su génesis, como un homenaje a los movimientos revolucionarios de diciembre de 1930, los cuales habían sucedido en Jaca (Huesca) y Cuatro Vientos (Madrid), a cuyos protagonistas estaba dedicada: “A Ramón

⁶³⁴ CARRIBA, José Manuel L., “El maestro [Ramón] Torralba, autor del himno republicano español, en nuestra redacción”, *Heraldo de Madrid*, 23-IV-1931, p. 16.

Franco, en memoria de los fusilados de Jaca⁶³⁵. Una misma dedicatoria agrupaba el espíritu de los sublevados en Jaca y Cuatro Vientos.

La información periodística del *Heraldo de Madrid* sobre el *Himno Republicano Español* compuesto por Ramón Torralba contenía un emocionado elogio hacia esta partitura así como una detallada descripción de las circunstancias que rodearon su composición y primeras audiciones, de las que había sido testigo el propio redactor, José Manuel L. Carriba.

Ramón Torralba se presentó hoy en la Redacción de nuestro periódico⁶³⁶ en compañía de uno de los más heroicos sublevados de Cuatro Vientos: el capitán Rexach. Su aparición súbita despertó en mí inolvidables emociones experimentadas durante mi estancia en París, durante mi convivencia con todos los desterrados.

Entre la balumba de citas, reuniones y acuerdos, traqueteo inherente a la vida de todo conspirador activo, Ramón Franco lanza un día, en medio del aburrimiento, de un día oscuro, la luminosa idea: un amigo suyo acaba de llegar de Lisboa y viene a regalarnos nada menos que con el *himno republicano*⁶³⁷.

Sigue a los párrafos anteriores de José Manuel L. Carriba el relato de cómo se dirigieron los exiliados desde el bulevar parisino de San Miguel –citado en castellano– hasta “un edificio acogedor, dentro de uno de cuyos salones se recostaba la intimidad de un piano”⁶³⁸. Señala el autor a continuación detalles relevantes de la primera audición en París del himno de Ramón Torralba, ante un auditorio en el que se encontraba un grupo de militares españoles a los que se homenajeaba.

– Fui yo –asegura [Ramón Franco] enseñando sus sonrisa infantil– el que le rogó que *nos compusiera este himno*. Cuando los sublevados de Cuatro Vientos aterrizamos en Mafra [Portugal], el maestro [Ramón] Torralba acudió al instante a felicitarnos como a los héroes de la libertad. [...].

[...]

– En aquel momento –continúa entusiasmado– me hace la decisiva confesión: ¡es músico! Al ver a mi lado un compositor que marchaba de completo acuerdo conmigo me sentí feliz. Aquel hombre iba a dar forma musical a mi modo de

⁶³⁵ *Id.*

⁶³⁶ Al tratarse de un diario de edición vespertina, la reunión citada pudo haber tenido lugar el mismo día en que se publicó la información, el 23 de abril.

⁶³⁷ *Id.*

⁶³⁸ *Id.*

pensar, al modo de pensar de todos los españoles republicanos. Sin esperar un segundo más le encargué un himno, el himno republicano⁶³⁹.

A las palabras aclaratorias de Ramón Franco, pronunciadas en un improvisado salón de París, le siguió la interpretación al piano del himno encargado. José Manuel L. Carriba evocaba en su artículo la crónica apasionada de aquel acontecimiento.

Todo nuestro entusiasmo se desbordó al sonar la última nota. Se repitió dos, tres, infinidad de veces. Aquel entusiasmo era incontenible, sacudía nuestros miembros y arrojaba de ellos la pesadez de la tarde.

Este himno, pues, es el parto de nuestros sentimientos, el hijo de nuestro corazón. ¿Por qué no adoptarlo inmediatamente como a nuestro hijo, como símbolo nacional⁶⁴⁰?

La detallada información periodística transitaba por diferentes escenarios del exilio: Portugal (encuentro entre compositor y militar, Torralba y Franco), París (reencuentro y audición privada –con éxito– del himno encargado), para concluir en Madrid, ciudad en la que se impulsó la adopción del *Himno Republicano Español* compuesto por Ramón Torralba como “símbolo nacional”. Sin embargo, el autor de la información publicada en el *Heraldo de Madrid* había omitido un dato relevante, que afectaba a la identidad del autor del texto del himno: Salvador Mauri⁶⁴¹.

⁶³⁹ *Id.*

⁶⁴⁰ *Id.*

⁶⁴¹ Hemos tomado este dato de la publicidad comercial de un disco (n.º 30505-A) de la Compañía del Gramófono que contiene el *Himno Republicano Español*. Véase *Heraldo de Madrid*, 29-V-1931, p. 5. Esta información es plenamente coincidente con la que figura en los créditos artísticos de otro disco de la casa RCA Víctor Argentina, de Buenos Aires, que incluye dicha obra. Consúltese: Banda del Hotel Nacional, *Himno Republicano Español* (Salvador Mauri y Ramón Torralba), *La Bandera tricolor* (Salvador Mauri-[Rafael] Oropesa y [Florencio] Ledesma), [grabación sonora, 78 rpm], s.l., RCA Víctor Argentina, [1931]. Archivo Enrique Téllez. Se indica en esta edición que el disco fue “Grabado en Europa”. Creemos que en ambos casos se trata de una misma grabación, efectuada por la Banda del Hotel Nacional, de Madrid, aunque editada en España y Argentina respectivamente. Consúltese Anexo Documental (Doc. VI).

Himno Republicano Español

Texto: [Salvador Mauri] – Música: Ramón Torralba

*A Ramón Franco, en memoria de los fusilados
de Jaca.*

I

¡La República ha vencido!
¡El glorioso pueblo hispano
ha vencido ya al tirano
que le quiso encadenar!...
¡Gloria a aquellos que murieron
por la santa Libertad!
¡Cantar!
¡Cantar!
por la Libertad!
¡A cantar por los valientes!...
¡Por Hernández y Galán!...
Ellos dieron roja sangre,
a España la Libertad.

II

¡La República ha vencido!
¡Con gallarda rebeldía
Ramón Franco voló un día
sobre el cielo de Madrid!
¡Iba en busca de Justicia
y por fin triunfó en la lid!
¡Valor!
¡Honor!
para el adalid!
¡A cantar por los rebeldes
Franco, Hernández y Galán!...
¡Ellos harán sea eterna
la española Libertad!⁶⁴²

* * *

El mismo día que insertaba el *Heraldo de Madrid* el himno de Mauri-Torralba, otro diario, *La Voz*, publicaba en la sección Tribuna Libre una colaboración firmada por Rafael Guerra con el título de “El himno de la República”. Este autor, tras señalar el proceso que había seguido la propuesta de himno de Óscar Esplá según diversas informaciones periodísticas y de expresar su reconocimiento a los méritos del citado

⁶⁴² *Id.*

compositor, se pronunciaba a favor de que fuera sancionada como himno de la República otra partitura. Recogemos las razones expuestas en este sentido por el autor de dicha Tribuna Libre.

[...] Aceptamos y damos también por indudable que al procurar que sea aceptado [el himno de Óscar Esplá] como oficial no atiende a legítimos anhelos de popularidad y de provecho, sino a estímulos de patriota y de republicano.

Pero precisamente por esto tenemos por indudable que al maestro Esplá le será grato saber que antes de que su himno fuera escrito, o por lo menos antes de que él creyera llegado el momento de divulgarlo –coincidente con el triunfo–, los expatriados de París, los héroes de Cuatro Vientos y de Jaca, todos los que por haber dado el pecho en la lucha contra la segunda dictadura de Berenguer habían tenido que buscar relativo refugio en la capital de Francia, habían confortado muchas veces su ánimo y fortalecido su fe en la República a los acordes de un himno republicano escrito en plena conspiración por su autor y dedicado a la memoria inmarcesible y gloriosa de Galán y de García Hernández...

Franco, Rexach, Puig, Rada..., todos los artífices de la segunda República, saben de la intensa emoción de ese himno, cantado a coro una y otra vez, lejos de la patria y con el pensamiento fijo en la patria. De no haberse precipitado los acontecimientos, de no haberse derrumbado la Monarquía al peso de su podredumbre y del civismo de los españoles, a los acordes de ese canto revolucionario habrían irrumpido en España las guerrillas libertadoras, y sus notas vibrantes y arrebatadoras habrían levantado al pueblo en armas para acabar con la tiranía borbónica⁶⁴³.

Tras este vehemente exordio, Rafael Guerra procedía a facilitar los datos referidos al autor de la obra musical así como a expresar el sentido último de su escrito.

Ramón Torralba, el autor de ese himno (escrito, repitámoslo, el 20 de diciembre [de 1930]), es joven. Aún no ha cumplido los treinta años. Su obra, parca hoy, no hace ni puede hacer sombra a la copiosa y selecta de Óscar Esplá. Pero Esplá, el gran sinfonista, no puede tampoco intentar arrebatarse a Ramón Torralba la gloria de que su himno sea reconocido como el himno nacional de la República. Lo merece por él mismo⁶⁴⁴.

No serían estas las únicas intervenciones públicas en apoyo del himno de Ramón Torralba. Como si se tratara de una acción coordinada, *El Socialista* publicó el día 24 un artículo de Clemente Santos titulado “El himno nacional de la República”, en el que se

⁶⁴³ GUERRA, Rafael, “El himno de la República”, *La Voz*, 23-IV-1931, p. 4.

⁶⁴⁴ *Id.* Tampoco Rafael Guerra citaba al autor del texto del himno compuesto por Ramón Torralba, Salvador Mauri.

pronunciaba en términos similares a los expuestos anteriormente tanto por José Manuel L. Carriba como por Rafael Guerra el día anterior desde las páginas del *Heraldo de Madrid* y *La Voz*, respectivamente. A diferencia de los dos artículos que le precedían, Salvador Santos introdujo en el título de su colaboración el término “nacional” para delimitar el ámbito del nuevo himno de la República.

En rededor del himno de la República se ha producido alguna confusión. A la hora del triunfo han surgido varios, que se disputan entre sí el honor de ser elegidos como himno nacional. Pero la prensa ha divulgado ya cuándo y en qué circunstancias se compuso el “primero”, debido a la inspiración y al fervor republicano del joven compositor Ramón Torralba.

[...]

Torralba no esperó la hora cómoda de la victoria para ofrecer a la República española un himno en su honor. Le [*sic*] escribió cuando él podía prestar un servicio: en los momentos de lucha por su implantación. Por eso el himno de Torralba tiene el fuego y la pasión que sólo presta el ideal generosamente sentido.

Los patriotas que en París conspiraban contra la tiranía borbónica, a los que tantas y tantas veces el himno de Torralba confortó el espíritu en las horas nostálgicas de la dura emigración, saben muy bien la honda emoción de sus acordes, valientes y arrebatadores. Y porque lo saben, porque muchas veces sus notas fueron la rúbrica de sus planes audaces para acabar con la tiranía, esperan que se hará a Ramón Torralba la justicia que merece, la de adoptar su himno como himno nacional de la República. Es un honor que supo ganar en el combate por la libertad de España.

En buena hora se otorguen a otros los honores a que se les juzgue acreedores; pero nadie dispute éste a Ramón Torralba. Es un premio que, como el de las cruces de guerra, está reservado solo, exclusivamente, a los combatientes⁶⁴⁵.

Clemente Santos no había dudado en reclamar para el himno de Ramón Torralba el reconocimiento como “himno nacional de la República”, reconocimiento que el autor basaba en la consideración de que se trataba de un honor que Ramón Torralba “supo ganar en el combate por la libertad de España”. La reclamación que recogía *El Socialista* interfería directamente con la planificación seguida por la iniciativa de Esplá y, al mismo tiempo, cuestionaba que este acreditara méritos suficientes en el “combate

⁶⁴⁵ SANTOS, Clemente, “El himno nacional de la República”, *El Socialista*, 24-IV-1931, p. 4. Este artículo, aunque con el título de “El himno dedicado a [Ramón] Franco”, lo publicaba ese mismo día *La Libertad*, 24-IV-1931, p. 2. También Clemente Santos omitía el nombre del autor del texto.

por la libertad”, en clara referencia a los movimientos insurreccionales de diciembre de 1930 y al exilio posterior.

Al tratarse de una publicación que era el órgano de prensa de un partido político, el PSOE, desconocemos si la posición expuesta por Clemente Santos había sido publicada a título personal o si, por el contrario, gozaba de una relativa aceptación en las filas de dicho partido.

Las intervenciones públicas anteriores ponían de manifiesto la existencia de un cierto malestar hacia la propuesta de himno en la que trabajaban Manuel Machado y Óscar Esplá. De manera especial, el tono acerado con que se había referido Clemente Santos a Esplá, al que en ningún momento citaba nominalmente, proyectó cierta incertidumbre sobre el futuro de dicha propuesta.

Los tres autores citados, tras los oportunos argumentarios expuestos, se habían pronunciado sin ambages sobre el reconocimiento que se debía otorgar al *Himno Republicano Español* compuesto por Ramón Torralba: José Manuel L. Carriba lo había planteado a modo de pregunta: “¿Por qué no adoptarlo inmediatamente como a nuestro hijo, como símbolo nacional?”; Rafael Guerra pedía, directamente, que el citado himno fuera “reconocido como el himno nacional de la República”, petición similar a la planteada por Clemente Santos.

¿A qué circunstancia podía responder la intervención pública, casi simultánea, en los medios de comunicación de los tres autores citados? No cabe la menor duda de que esta batería de opiniones estaba relacionada con el previsible estreno del himno en el que trabajaban Esplá y Machado. No existía constancia de una fecha prevista para dicho estreno pero, antes de que esta se conociera, era necesario disponer de un espacio donde realizarlo, así como organizar debidamente los ensayos de los músicos y cantante o cantantes que protagonizaran su estreno. Estas circunstancias dificultaban el mantenimiento de una discreción absoluta sobre un hecho que se presumía inminente.

Pronto se despejaron todas las dudas: mientras los días 23 y 24 de abril distintas cabeceras de prensa habían publicado textos referidos a la institución del Himno

Nacional Republicano, el 25 se volvía sobre esta cuestión aunque en la sección de convocatorias. *El Socialista* insertaba en esa fecha, bajo el título de “Canto rural a la República Española”, una información similar –salvo el término “domingo”, que no figuraba en el cuerpo de la noticia, cuando sí lo hacía en *El Sol*–, sobre el acto que tendría lugar el día siguiente en el Ateneo de Madrid.

Mañana, domingo, a las seis y media de la tarde, concierto extraordinario por los profesores de la antigua Banda de Alabarderos⁶⁴⁶, que interpretará el “Canto rural a la República española” (para un himno nacional), música de Óscar Esplá, letra de Manuel Machado, cantado por la señorita Laura Nieto. Hay tribuna pública⁶⁴⁷.

Se trataba de una noticia de impacto. La discreción que habían mantenido Óscar Esplá y Manuel Machado a partir de que se hiciera pública la primera noticia el día 15 en el *Heraldo de Madrid* no había permitido conocer el texto del himno, cuyo estreno se anunciaba con el título de *Canto rural a la República española*, seguido de un importante paréntesis “(para un himno nacional)”.

Ante las expectativas generadas por su estreno, el desconocimiento por parte de los ciudadanos del texto del mismo lastraba las posibilidades de éxito de la empresa, dado que, al margen de las virtudes que pudiera atesorar la obra de Machado–Esplá, su reconocimiento y aceptación definitiva, en el plano social, no se produciría en tanto en cuanto los destinatarios a los que se pretendía representar no lo asumieran como propio.

Siendo la principal vía de aproximación a una obra de estas características su interpretación colectiva, *Ahora* publicó el texto del himno el mismo día del estreno en el Ateneo. El citado diario dedicaba una página completa a este acontecimiento, en la que figuraba como antetítulo “En busca de un Himno Nacional” y con el título de “Canto Rural a la República española, de Ó. Esplá y M. Machado” sobre las imágenes de sus autores⁶⁴⁸.

⁶⁴⁶ La denominación exacta de esta agrupación musical es la de Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos (en lo sucesivo en nuestro trabajo, Banda de Alabarderos).

⁶⁴⁷ *El Sol*, 25-IV-1931, p. 8. Véase también *El Socialista*, 25-IV-1931, p. 3. Al tratarse, con la excepción indicada, de un mismo texto, tal vez fuera una nota de prensa remitida a los medios de comunicación desde la entidad que acogía el acto, el Ateneo de Madrid.

⁶⁴⁸ MARTÍNEZ MASSÍA, Ángel, “Canto Rural a la República española, de Ó. Esplá y M. Machado”, *Ahora*, 26-IV-1931, p. 3.

Ángel Martínez Massía es el autor de la nota aclaratoria que acompaña a los distintos contenidos informativos incluidos en *Ahora*, en torno a la propuesta de Machado–Esplá.

Al advenimiento del nuevo régimen, el pueblo, para exteriorizar líricamente su entusiasmo y su alegría, tuvo que acogerse a los acordes del himno de Riego y de la Marsellesa, y hoy, consolidada ya la nueva forma de Gobierno, sigue el mismo problema. Hace falta un himno nacional español que el Gobierno declare oficial, e Instituciones adopten como canto a la Patria representada en la República naciente.

En la necesidad todo el mundo está de acuerdo. Lo difícil es ahora encontrar el himno que deba ser. Para ello no hay más remedio que aventurar ensayos y tentativas.

Uno de estos ensayos lo acaba de hacer un gran músico español, Óscar Esplá. El notable músico alicantino se ha puesto fervorosamente a la tarea de crear un posible himno nacional y su obra está terminada. [...] Oscar Esplá ha definido su himno como canto rural a la República Española.

Al himno de Esplá le ha puesto letra el ilustre poeta Manuel Machado⁶⁴⁹.

A continuación, bajo el titular de “Fragmento del Himno Nacional de Óscar Esplá”, *Ahora* reproducía unos compases manuscritos de la partitura de Óscar Esplá, con la firma del compositor. Completaba la página, en su parte inferior, el texto de Manuel Machado, precedido del siguiente encabezamiento: “Letra del Himno Nacional, de Manuel Machado”⁶⁵⁰.

[Canto rural a la República Española]

Es el sol de una mañana
de gloria y vida, paz y amor.
Libertad florece y grana
en el milagro de su ardor.
¡Libertad!
España brilla a tu fulgor
como una rosa de Verdad
y Amor.
Gloria de escuchar
por tierra y mar –Fe y Esperanza–,
cantar:
“España avanza”.
Gloria del cantar

⁶⁴⁹ *Id.*

⁶⁵⁰ *Id.*, para los textos entrecomillados.

de campo y mar, con la armonía
sin par,
España mía.
Luz de hogar encantadora
a quien con fe la ve lucir.
Fiero incendio que devora
al que lo quiere combatir.
¡Libertad!
El mundo brilla a tu fulgor
como una gema de Verdad
y Amor⁶⁵¹.

Martínez Massía había situado en su escrito la necesidad de que el Gobierno se pronunciara declarando la elección de un himno nacional que fuera representativo del nuevo régimen. Utilizaba, acertadamente, el término “ensayo” para referirse a la propuesta de Himno Nacional republicano de Machado–Esplá cuyo estreno se anunciaba para ese mismo día en el Ateneo de Madrid.

El emplazamiento al Gobierno realizado desde *Ahora* obtuvo escaso eco en las esferas de poder, al menos de manera pública, lo que no significaba, en modo alguno, que desde el Gobierno no se siguiera con atención los acontecimientos que se estaban produciendo en torno a las propuestas de elección del himno nacional republicano. De manera muy similar actuaban los partidos políticos, que no adoptaban una posición concreta sobre dicha materia que pudiera trasladarse a la ciudadanía.

Ante este estado de cosas, la sociedad civil, representada por distintos grupos de ciudadanos reunidos en torno a los proyectos de himno que se iban conociendo, mantenían una –cada vez más– enconada pugna por poner de manifiesto las bondades de uno u otro proyecto en su legítima pretensión de dotar a la nación de un “canto a la Patria representada en la República naciente”⁶⁵².

De entre los distintos “ensayos y tentativas” de Himno Nacional, el que parecía gozar de un mayor seguimiento era el que se iba a estrenar en el Ateneo de Madrid al atardecer del 26 de abril. Dicho estreno contaba con la participación de una solista de

⁶⁵¹ *Id.*

⁶⁵² *Id.*

prestigio (Laura Nieto), con una agrupación instrumental de titularidad pública, la Banda Republicana⁶⁵³ y, finalmente, con la colaboración del Ateneo de Madrid, centro neurálgico del movimiento intelectual afín al ideario republicano.

La solidez de la infraestructura citada, de carácter artístico, cultural y político, ¿podría decantar la elección del Himno Nacional en favor del *Canto rural a la República Española*? De producirse un pronunciamiento favorable en su presentación en el Ateneo, ¿refrendaría el gobierno provisional de la República dicha decisión ciudadana? Eran muchas las preguntas que se podían plantear, pero todas ellas quedaban sin respuesta.

La cobertura informativa que dedicaron distintos medios de comunicación al acto celebrado en el Ateneo fue muy amplia, tal y como interpretaron que requería la ocasión. Del estreno de la partitura se hicieron diferentes valoraciones.

Horas antes de la anunciada para el concierto de la antigua Banda de Alabarderos se veía una animadísima concurrencia en los diferentes locales del Ateneo, y tres cuartos de hora antes de empezar el concierto estaban ya ocupadas la totalidad de las butacas de patio y todos los sillones de la tribuna. Entre los asistentes figuraban numerosas señoras y bastantes obreros⁶⁵⁴.

José Deleito y Piñuela elaboró una extensa crónica, firmada en Madrid el día 27, en la que aportaba algunos matices complementarios a la información ofrecida por *Ahora* relativa a las dificultades de acceso a la sala.

La expectación era enorme; salones, galerías, pasillos y escaleras hallábanse atestados. La muchedumbre, apiñada en la calle, veíase difícilmente contenida por ordenanzas y porteros. Los socios teníamos que entrar uno a uno por la custodiada puerta que se entreabría ligeramente a nuestro paso⁶⁵⁵.

⁶⁵³ Su denominación anterior a la proclamación de la República era la de Banda de Alabarderos, perteneciente al Real Cuerpo de Alabarderos, adscrito de manera directa a la custodia del monarca y su familia. Ricardo Fernández señaló que la citada banda musical fue “sin duda la mejor que el Ejército Español tuvo en toda su historia”. FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo, p. 347.

⁶⁵⁴ *Ahora*, 28-IV-1931, p. 28.

⁶⁵⁵ DELEITO Y PIÑUELA, José, “La Banda de Alabarderos y los himnos a la libertad y a la República”, *El Mercantil Valenciano*, 30-IV-1931, p. 1. Artículo incluido en GALLARDO FERNÁNDEZ, Isabel M., *José Deleito y Piñuela y la renovación de la historia en España. Antología de textos*, [Valencia], Servei de Publicacions de la Universitat de Valencia, 2005, p. 388.

La convocatoria en el Ateneo, entidad a la que pertenecía en calidad de socio Óscar Esplá⁶⁵⁶, había trascendido la consideración de mero acto cultural para convertirse en un acontecimiento ciudadano que generaba un considerable interés público. Si esta institución, en palabras de *Crónica*, había sido denominada “la fragua de la revolución española”⁶⁵⁷, no sería aventurado estimar la posibilidad de que de aquella forja surgiera moldeado el Himno Nacional de la República. La elección del Ateneo para la primera audición del *Canto rural a la República Española* había sido acertada, dado que dicha institución podía figurar ante la opinión pública como promotora del citado himno, con el que guardaría algún tipo de vinculación programática.

A las seis y media aparecieron en el escenario los 64 profesores que constituyen la Banda y su director, señor [Emilio] Vega⁶⁵⁸. Iban vestidos de “smoking” y lucían en la solapa el lacito tricolor.

Los profesores fueron saludados con una gran ovación y con vivas a la “Banda Republicana”. La ovación se continuó con otra tributada al ministro de la Guerra, señor [Manuel] Azaña⁶⁵⁹; al comandante [Ramón Franco], y a los oficiales de Jaca, que penetraron en el salón en aquel momento⁶⁶⁰.

Gracias a la información de *Ahora*, completada por otros diarios, conocemos que asistió al acto, además de Manuel Azaña y de Ramón Franco, el Capitán Salvador Sediles, entre otros. La presencia de Azaña podía tener un doble significado, por su condición de Ministro de la Guerra en el gobierno provisional de la República y la de Presidente del Ateneo⁶⁶¹. Nos decantamos por considerar que su asistencia estaba relacionada con la responsabilidad de Presidente de la *docta casa* y no con su condición de Ministro de la Guerra.

⁶⁵⁶ Véase ESPAÑOL BOUCHE, Luis, “Óscar Esplá, la música en el exilio”, en Daniel Pacheco, Alejandro R. Díez Torre y Alejandro Sanz (eds.), *Ateneístas Ilustres*, vol. II, Madrid, Ateneo de Madrid, 2007, pp. 261-270.

⁶⁵⁷ *Crónica*, 3-V-1931, [p. 27].

⁶⁵⁸ Sobre este director de la Banda de Alabarderos, véase FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo, pp. 357-359.

⁶⁵⁹ Manuel Azaña y Óscar Esplá habían estado en contacto años antes de la presentación de su obra en el Ateneo. Azaña se refirió a encuentros con Esplá en París, en 1912, por ejemplo, con motivo de la asistencia a un concierto en la Sala Gaveau. Véase AZAÑA, Manuel, *Diarios completos. Monarquía, República, Guerra Civil*, (introducción de Santos Juliá), Barcelona, Crítica, 2004, pp. 55-56.

⁶⁶⁰ *Ahora*, 28-IV-1931, p. 28.

⁶⁶¹ Véase, sobre la actividad y cargos desempeñados por Azaña en el Ateneo, SILES ARTÉS, José, “Manuel Azaña: la forja de un ateneísta”, *El Ateneo: revista científica, literaria y artística*, n.^{os} 15-16, 2006, pp. 161-169.

La inasistencia de otros miembros del gabinete presidido por Niceto Alcalá-Zamora y de altos cargos del ejército (como sí había ocurrido en Barcelona en el estreno de *El Cant del poble* de Amadeo Vives) evidenciaba que las instituciones de la República se mantenían al margen de tan singular velada ateneísta. Este hecho limitaba considerablemente las expectativas más optimistas generadas en torno a la presentación pública del *Canto rural a la república española*.

Quien sí hizo acto de presencia y no dudó en comparecer junto a Manuel Azaña y los creadores del himno fue Ramón Franco. Los reporteros gráficos inmortalizaron la escena, concluida la función⁶⁶². También asistió al concierto el capitán Salvador Sediles, participante en la sublevación de Jaca. En ambos casos, los dos militares figuraban como destinatarios de la dedicatoria que había consignado Ramón Torralba al comienzo de su *Himno Republicano Español*, obra compuesta a petición de Ramón Franco.

En este complejo entramado de ausencias y de asistencias significativas, el maestro Emilio Vega dirigió, al frente de la Banda Republicana, un programa en su totalidad dedicado a la música española. Hubo una excepción: *La Marsellesa*, aunque ya conocemos que este himno había ocupado un papel hegemónico en la *verbena popular republicana* y, por tanto, podemos considerarla como parte del repertorio republicano español.

La Banda comenzó por tocar la Marsellesa y el Himno de Riego, que fueron coreados y aplaudidos por el público con extraordinario entusiasmo.

Posteriormente ejecutaron las piezas incluidas en el programa, todas ellas de música española, de los autores Albéniz, Chapí, Óscar Esplá y Vega, director de la magistral agrupación sinfónica. [...].

A continuación se estrenó el “Canto rural a la República española”, de los señores Óscar Esplá y Manuel Machado. Alcanzó un éxito extraordinario y fue repetido tres veces. Se encargó de cantarlo la señorita Laura Nieto, y lo hizo magistralmente, por lo que fue calurosamente ovacionada.

Cerró la fiesta musical la Marsellesa y el Himno de Riego, que nuevamente fueron coreados por todos los concurrentes, puestos en pie.

Los profesores de la Banda se dirigieron desde el Ateneo a Capitanía general para firmar su adhesión a la República española⁶⁶³.

⁶⁶² *Crónica*, 3-V-1931, [p. 27]. La instantánea está firmada por Piortiz y Díaz Casariego.

⁶⁶³ *Ahora*, 28-IV-1931, p. 28.

Obsérvese la presencia, agrupadas como una pequeña sección del programa, de *La Marsellesa* y del *Himno de Riego* en calidad de partituras ampliamente aceptadas en la sociedad española y, de manera especial, en los medios ateneístas. Ambos himnos tuvieron confiada la apertura y clausura protocolaria del acto, y hacia el final del programa figuraba la primera audición pública de la propuesta de himno elaborada por Machado–Esplá.

Completaremos la interesante información de la cita anterior publicada en *Ahora* con otra de *El Sol* del mismo día, en la que se recogen los títulos de las partituras interpretadas en el Ateneo el 26 de abril. El objetivo fundamental de este concierto era la presentación pública del himno de Óscar Esplá y para ello, con muy buen criterio, se acomodó dicho estreno en el marco de un programa monográfico integrado en su totalidad (salvo la omnipresente *Marsellesa*) por obras de destacados autores españoles⁶⁶⁴.

Se establecía, de ese modo, un diálogo musical a varias voces, consecuencia de la superposición de tres planos diferenciados aunque interrelacionados entre sí: histórico (referencias revolucionarias), cultural (tradición musical española) y político (propuesta de himno para la República). Al primero de los planos corresponderían el *Himno de Riego* y *La Marsellesa*; al segundo, *Rapsodia española*, de Albéniz, *Noches en los jardines de España*, de Falla, *La Revoltosa*, de Chapí, *Rapsodia de la Mancha*, de Vega, y *La nochebuena del diablo* (primer y segundo tiempos), de Esplá; y al tercero, *El Canto rural a la República Española*, también de Esplá⁶⁶⁵.

En este contexto musical, el himno de Esplá emergía en su presentación en el Ateneo avalado por las referencias históricas y culturales señaladas, como resultado de un proceso de decantación artística que encontró su concreción última en la propuesta

⁶⁶⁴ Véase *El Sol*, 28-IV-1931, p. 6.

⁶⁶⁵ No podemos extendernos en el estudio de cada una de estas obras, aunque sí consideramos oportuno referirnos al hecho de que algunas de ellas debieron de ser instrumentadas para banda puesto que, originalmente, fueron escritas para solistas u otras plantillas. Generalmente, esta adaptación la realiza el director de la agrupación, en este caso Emilio Vega, autor de una de las composiciones interpretadas en el Ateneo. Ricardo Fernández de Latorre destacó del citado director “la extraordinaria capacidad artística y técnica de que hizo gala en sus centenares de transcripciones para su banda de las más importantes obras de la historia de la música”. FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo, p. 35.

política contenida en dicho himno. Tanto la elección del Salón de actos de la *docta casa* como el programa interpretado respondían a una esmerada planificación.

A pesar de ello, el estreno de *Canto rural a la República española* tuvo un tratamiento desigual en los medios de comunicación: junto a interpretaciones y pronunciamientos altamente elogiosos, encontramos otras valoraciones manifiestamente más moderadas, con tratamientos perifrásticos carentes de entusiasmo.

Es una música de ritmos populares, pero llena de empaque, de prestancia y de espíritu civil. Nada de charanga militar, patriotería «viejo régimen». Es el propio pueblo que avanza por medio de los campos cantando la «buena nueva». Algo sereno, pero lleno de generosidad y de grandeza, que levanta el ánimo.

Y el público, de pie, aclama al músico y al poeta, y con ellos a Franco y a Sediles, sin los cuales este himno no hubiera llegado a ser escrito seguramente⁶⁶⁶.

Algo menos entusiasta se mostró en *Nuevo Mundo* Juan Ferragut, quien construyó su información analizando, con cierto escepticismo, la rápida transformación de los miembros de la Banda de Alabarderos, los cuales habían mudado en un corto espacio de tiempo de servidores de la Monarquía a seguidores de la República⁶⁶⁷.

Ved en una a la Real Banda de Alabarderos con sus casacas y tricornos de músicos palatinos. Son los que con sus melodías acompañaron los desfiles solemnes de la realeza, los que animaron con sus conciertos los banquetes suntuosos y los saraos magníficos, los que arrullaron con sus sinfonías los idilios cortesanos y amortiguaron con el clamor de sus metales el eco de las intrigas en las antecámaras donde tantas veces se decidió la suerte de un pueblo al compás de un bailable galante⁶⁶⁸.

Destacaba Ferragut en su texto un interés especial por la descripción tanto de los cometidos *decorativos* de las músicas palatinas en distintas escenas cortesanas, como

⁶⁶⁶ *Crónica*, 3-V-1931, [p. 27].

⁶⁶⁷ Según Ricardo Fernández de Latorre, “La extraordinaria banda interpretó su último concierto en Palacio el 12 de abril [de 1931], víspera de la salida de Alfonso XIII de España, rumbo a un exilio definitivo”. FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo, p. 359. No es exacto el último dato de la cita, pues el monarca abandonó el país el 14 de abril, no el 13.

⁶⁶⁸ *Nuevo Mundo*, 1-V-1931, [p. 26]. A pesar de la transformación en Banda de la República, todavía se utilizaron, al menos puntualmente, las “casacas y tricornos de músicos palatinos”. Véase una imagen con esta indumentaria en FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo, p. 470. El pie de dicha imagen es el siguiente: “La Banda Republicana, con uniforme del Cuerpo de Alabarderos, desfila por París en 1932. En las hombreras se habían eliminado las coronas y cifras de la Monarquía”. *Id.*

por el repertorio básico de himnos, renovado gracias al cambio operado de Real Banda de Alabarderos a Banda de la República.

Han bastado dos semanas para que los artistas, tradicionalmente monárquicos, palatinos, palaciegos, hayan substituido en sus partituras las cadencias reverenciosas de la *Marcha Real* por armonías ungidas de clamor popular, de *La Marsellesa* y del *Himno de Riego*.

Y aún en su republicano ardor de neófitos, esos músicos han tenido tiempo en tan breve espacio de ensayar y aprender el *Canto rural a la República [española]*, tributo del gran compositor Óscar Esplá al nuevo régimen de España⁶⁶⁹.

Este autor exponía el cambio político experimentado en España en abril de 1931 con una inteligente metáfora, construida gracias a la cita de partituras representativas del período que concluía (la Monarquía) y del que daba sus primeros pasos (la República). De “las cadencias reverenciosas de la *Marcha Real*” a las “armonías ungidas de clamor popular, de *La Marsellesa* y del *Himno de Riego*”, eran expresiones que servían para mostrar la secuencia temporal de elementos sonoros que caracterizaba la transformación de un Estado.

Ferragut había expresado de esta manera que cada período histórico podía definirse –también– a partir de sus músicas representativas, al tiempo que señalaba el “tributo del gran compositor Óscar Esplá al nuevo régimen de España”⁶⁷⁰: la composición del *Canto rural a la República Española*, un himno nuevo para un régimen nuevo, consecuencia directa del advenimiento de la República.

Acompañaban esta información dos fotografías que incidían en la dualidad planteada en el relato periodístico entre “músicos palatinos” y su conversión en músicos republicanos: una instantánea en la parte superior mostraba a la antigua Banda de Alabarderos con el siguiente pie de imagen: “La banda del Real Cuerpo de Alabarderos, con sus casacas y sus tricornos de músicos palatinos”⁶⁷¹; y otra, como contrapunto a la anterior, en su parte inferior, acompañada de un pie de imagen suficientemente explícito: “Unos días más tarde. La misma banda. Los mismos

⁶⁶⁹ *Id.*

⁶⁷⁰ *Id.*

⁶⁷¹ *Id.* Fotografía firmada por “Quilez”.

hombres. Pero el “smoking” civil en vez de la casaca platina. El himno de la República en vez de la Marcha Real”⁶⁷².

Este segundo pie incluía un pronunciamiento sobre la categoría otorgada a la composición que había sustituido en los atriles de la ya Banda Republicana a la *Marcha Real*, el *Canto rural a la República española*, citado como “el himno de la República”. Por tanto, según este autor, las funciones de representación institucional que habían sido desempeñadas por la citada *Marcha* recaerían ahora en el himno, políticamente antagónico, que se había estrenado en el Ateneo de Madrid⁶⁷³.

Se trataba más de una declaración de intenciones que de un hecho consumado, puesto que, previamente, era necesario que se produjera, primero, el refrendo de su aceptación por parte de la sociedad y, segundo, un pronunciamiento favorable del gobierno provisional de la República u otro órgano competente de la administración republicana mediante su correspondiente sanción oficial. De momento, ninguna de estas dos circunstancias se había producido.

Concluía el artículo del *Nuevo Mundo* con un párrafo escrito en un tono abiertamente lapidario, despiadado, sin contemplaciones... Juan Ferragut reprochaba a la Banda de Alabarderos su pasado monárquico, invocando la generosidad de la República aunque sin renunciar a la memoria de hechos luctuosos que habían causado consternación en las filas republicanas: esperanza ante la Monarquía derrocada y honra para los mártires de la República.

Y es más significativo aún que estos hombres aparezcan en el Ateneo, agrupados en torno al busto de [Fermín] Galán, el milite martir, para el que no

⁶⁷² *Id.* Firmada por “Díaz Casariego”.

⁶⁷³ Preocupados por la continuidad de la Banda de Alabarderos y de la posibilidad de que esta fuera transformada en Banda de la República, el socialista Felipe Pretel se entrevistó con el Alcalde de Madrid, Pedro Rico, para proponerle que dicha banda se incorporase a la Municipal de Madrid, solicitando que trasladara esta “sugestión” al Gobierno. La información anterior aparecía publicada el mismo día en que se celebraba el concierto en el Ateneo. Véase *El Socialista*, 26-IV-1931, p. 2. Pocos días después, el *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra* publicaba una circular de la Subsecretaría del Ministerio de la Guerra titulada “Alabarderos”, que había sido firmada por Azaña el 30 de abril. En esta circular se fijaba la continuidad de dicha banda una vez disuelto el Cuerpo de Alabarderos al que había pertenecido, “hasta tanto que por este Ministerio se determine en su día la situación definitiva en que deba quedar”, situándola bajo dependencia orgánica “del Capitán general de la primera región [militar]”. Véanse los textos entrecomillados anteriores en *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 1-V-1931, p. 265.

salió ninguna piedad del Palacio, en el que, tal vez aquel mismo día de su fusilamiento, la música de los alabarderos amenizó alguna regia sobremesa...

¿Lección? ¿Apostilla? ¿Ejemplo? La República salida del pueblo, es liberal y generosa como el corazón de ese pueblo mismo que sabe triunfar sin rencor y olvidar con hidalguía⁶⁷⁴.

Completaremos la descripción del acontecimiento ciudadano que había tenido como escenario el Salón de Actos del Ateneo de Madrid con la consulta de un extenso reportaje elaborado por José Deleito y Piñuela para *El Mercantil Valenciano*. La narración de este autor, de profundas convicciones liberales, posee matices diferenciadores respecto de las anteriores puesto que, más que una crónica periodística, nos ofrece un amplio estudio redactado desde una perspectiva histórica, propia de su condición de Catedrático de Historia de la Universidad de Valencia.

Con el título de “La Banda de Alabarderos y los himnos a la libertad y a la República”⁶⁷⁵, Deleito y Piñuela mencionaba la agrupación musical que había protagonizado el concierto, a la que seguía denominando por su enunciado monárquico, aunque en su último párrafo se referiría a ella como “la banda *ex palatina*”⁶⁷⁶. Del mismo modo, recogía el contenido político del programa interpretado, en el que se evocaba la libertad, en las páginas del *Himno de Riego* y de *La Marsellesa*, y la República, en las del *Canto rural a la República española*, composiciones cuya cita nominal se omitía.

El Ateneo de Madrid, glorioso vivero intelectual, tribuna de la libertad siempre, y en los últimos tiempos tribuna y barricada, celebró ayer una fiesta musical grandiosa e imponente para recibir las primicias –¿quién con más títulos?– del canto a la República española que acaba de componer el maestro Óscar Esplá, con la letra del ilustre poeta sevillano y republicano de abolengo Manolo Machado. Siempre la música acompañó a los grandes movimientos políticos, sociales o religiosos (himnos, salmos, cantos de triunfo y aun coplas populares), como vibración emocional en que se condensa y exalta todo un hondo sentimiento colectivo⁶⁷⁷.

⁶⁷⁴ *Id.*

⁶⁷⁵ DELEITO Y PIÑUELA, José, p. 388. La cursiva pertenece al original.

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p. 391.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p. 388.

Deleito reproducía en su artículo el poema de Machado, precedido de un comentario elogioso sobre la soprano que había interpretado la obra: “La señorita Laura Nieto entonó, con bien timbrada voz, las estrofas de Machado [...]”⁶⁷⁸; para cerrar, después de la conclusión del poema, con otro texto no menos laudatorio hacia el compositor: “la canción, armonizada por las notas viriles del maestro Esplá, es visada entre el frenético entusiasmo del auditorio”⁶⁷⁹.

José Deleito había cumplimentado a la soprano, al poeta y al compositor. Sin embargo, no hizo extensivo el mismo tratamiento a la que había denominado como “banda *ex palatina*” ni a su director, Emilio Vega. El autor del artículo dedicó el resto del texto a revisar el sentido histórico del *Himno del Riego* y de *La Marsellesa*: sobre el primero escribió que “es el pasado, es la historia, es el liberalismo español, cohibido siempre, aun en sus amagos revolucionarios, por el respeto ancestral a la monarquía”; y calificó el segundo como “el himno de la actualidad, más viejo, pero más nuevo, con la juventud de lo perenne, con la inspiración de lo inmortal [...]”⁶⁸⁰.

En palabras de este profesor universitario, la obra de Machado-Esplá, el *Canto rural a la República Española*, había sido “visada entre el frenético entusiasmo del auditorio”⁶⁸¹. En este contexto, la interpretación del término “visada” nos plantea alguna duda, dado que puede significar (escrito con “v”) la aprobación del público del Ateneo, mientras (escrito con “b”, de “bis”) se referiría a la repetición de la obra. Tal vez, José Deleito quiso concentrar en este término ambas circunstancias gracias a un tratamiento conceptista⁶⁸² de la expresión escrita.

⁶⁷⁸ *Id.*

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 389.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 391 para ambos textos entrecomillados.

⁶⁸¹ *Id.*

⁶⁸² El conceptismo es una corriente literaria del Barroco español, cuyo máximo representante fue Francisco de Quevedo, y entre sus aportaciones destaca el empleo de palabras con dos o más significados al mismo tiempo (anfibología). Escribía Quevedo en *El Buscón*: “Yo viendo que era batalla nabal y que no se había de hacer a caballo, comencé a apearne; mas tal golpe me le dieron al caballo en la cara, que, yendo a empinarse, cayó conmigo en una –hablando con perdón– privada [excrementos]”. QUEVEDO, Francisco de, *La vida del Buscón llamado Don Pablos*, (edición de Domingo Ynduráin), Madrid, Cátedra, 2003, p. 111. El término clave para la comprensión del fragmento anterior es “nabal”, referido a batalla de nabos, frente a batalla naval o de naves. Ya hemos recogido otro ejemplo de doble significado en la cita de José Subirá al referirse a la “marcha real” como himno y como partida de la familia real al exilio.

¿Respondía la afirmación anterior a un gesto de cortesía por parte de Deleito y Piñuela o, por el contrario, se trataba de un acto de sincera aprobación? ¿Había recibido el público la obra con entusiasmo fruto de los méritos propios de la partitura, o esa atribución respondía a una manifestación de republicanismo militante del autor, consciente de la necesidad de que la República dispusiera de un himno propio?

Los testimonios gráficos que recogen escenas posteriores al concierto no reflejan en el grupo de las personalidades presentes el entusiasmo a que aludía Deleito y Piñuela: Azaña⁶⁸³, Ramón Franco, Óscar Esplá y Manuel Machado, entre otras. Apreciamos, más bien, todo lo contrario: semblante serio, circunspecto, con la mirada perdida en distintas direcciones. Idéntico semblante muestra el público que les acompaña. Los reportajes fotográficos de aquella jornada ateneísta muestran un segundo grupo de actores, el formado por los músicos de la banda republicana y la soprano Laura Nieto, dispuestos alrededor de un busto de Fermín Galán⁶⁸⁴. La expresión del grupo es también contenida.

Por el contrario, en la primera de las instantáneas podemos constatar la *soledad* con la que fue estrenado el *Canto rural a la República Española*, soledad no numérica sino de representación institucional. Tan solo Azaña podía ostentar ese papel, a todas luces insuficiente ante la magnitud y relevancia del objetivo de dicho estreno.

De haberse producido, como afirmaba Deleito, junto a distintos autores citados, la aceptación frenética, entusiasta, del himno de Machado-Esplá por parte del público

⁶⁸³ Hubiera sido de gran interés para nuestra investigación conocer la opinión personal de Manuel Azaña sobre el estreno de *Canto rural a la República española*, pero no ha sido posible, dado que en sus *Diarios*, la primera anotación del período de la República corresponde al día 2 de julio de 1931. El archivo histórico del Ateneo no conserva documentación sobre el concierto celebrado el día 26 de abril, como consecuencia del expolio que sufrió a la finalización de la Guerra Civil. Véanse, respectivamente, AZAÑA, Manuel, *Diarios completos...*, p. 145, y HERREROS, Isabelo, *El Ateneo Intervenido. 1939-1946*, Madrid, Ateneo Científico y Literario, 2008.

⁶⁸⁴ Véanse fotografías representativas de ambos grupos en VALVERDE, Salvador, “La ex Banda de Alabarderos, convertida en Banda Republicana, estrena el primer himno a la República”, *Crónica*, 3-V-1931, [p. 27]. A pie de página se indica que la fotografías fueron realizadas por Piortiz (seudónimo de los hermanos Pío y Félix Ortiz) y José María (Pepe) Díaz Casariego. Por la disposición de las mismas, la primera de ellas sería obra de Piortiz (Banda Republicana con Ofelia Nieto y busto de Fermín Galán) y la segunda (grupo de personalidades y público) de Díaz Casariego. La información sobre el seudónimo “Piortiz” está tomada de LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *El rostro de las letras*, Madrid, Ediciones del Azar, 2014, p. 364. Este libro se publicó como catálogo de la exposición homónima celebrada en la Sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid (23-IX-2014 al 10-I-2015). En su página 333 incluye una

presente en el Ateneo, habría sido necesario formalizar su aceptación en el ámbito institucional o, en su defecto, iniciar un período de consultas previo a su designación como Himno Nacional de la República. No tenemos constancia de que se realizara tramitación alguna en uno u otro sentido.

Lejos de avanzar en esa dirección, el gobierno provisional de la República no se pronunció como tal ni tampoco a través de ninguno de sus miembros, evitando cualquier gesto que pudiera interpretarse como un primer paso hacia el reconocimiento oficial del *Canto rural a la República española*. ¿Se había precipitado Óscar Esplá publicando en el *Heraldo de Madrid*, el día 15 de abril, la noticia de que trabajaba en un Himno Nacional? Probablemente, sí. Al haber tomado la iniciativa *motu proprio*, sin previo consenso con representantes de las nuevas instituciones republicanas, las opciones de alcanzar el objetivo propuesto se vieron seriamente limitadas.

Óscar Esplá y Ramón Torralba ya habían hecho públicas sus respectivas propuestas de himno para la República y pronto se conocerían otros proyectos que perseguían idéntico objetivo. Dos días después del concierto en el Ateneo, no muy lejos de allí, se había convocado un acto en homenaje al capitán Salvador Sediles y al resto de sublevados en Jaca. El lugar elegido era el Café Atocha y en el mismo actuó la banda musical dirigida por el compositor Martín Domingo, quien cedió la batuta a una directora en parte del programa.

En dicho homenaje se estrenó la obra titulada *14 de Abril (Himno Republicano Español)*⁶⁸⁵, cuya autoría correspondía a Francisco Anaya, en cuanto al texto, y a su

instantánea sobre el acto del Ateneo de Díaz Casariego, muy similar a la publicada por este autor en *Crónica*, citada en esta misma nota a pie de página.

⁶⁸⁵ Atendiendo a su edición impresa, en lo sucesivo citaré este himno, únicamente, como *14 de Abril*, escrito en algunos diarios como *Catorce de abril*. Tuve la primera noticia de esta partitura en el año 1988, cuando consultaba distintas fuentes en la Hemeroteca Municipal del Ayuntamiento de Madrid, entre otras *La Libertad*. De manera inmediata me trasladé a la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid, también en el Centro Cultural Conde Duque, para consultar sus fondos. Efectivamente, existía una edición de esta partitura para voz y piano, registrada con la siguiente signatura: MP 968 (25). La directora de la Biblioteca me informó de que procedía de la compra reciente de un conjunto de partituras a una librería de lance. Un ejemplar de su primera edición puede consultarse en dicho centro. Consúltase Anexo Documental (Doc. VII). La portada de este himno contiene documentación gráfica superpuesta sobre la bandera tricolor republicana: “Esta fotografía nos muestra a Adela Anaya dirigiendo la orquesta en un acto multitudinario celebrado el 24 de mayo de 1931 en la nueva plaza de toros de Madrid (actual plaza de Las Ventas), a beneficio de los obreros sin trabajo. En este concierto, entre otras obras, se interpretó su himno titulado *14 de*

hermana Adela Anaya, en lo referente a la música. No se trataba de una obra compuesta circunstancialmente para un acto puntual, sino que era un nuevo proyecto de Himno Nacional para el que se recabaron, posteriormente, apoyos sociales y políticos.

El éxito hubo de ser extraordinario y clamoroso. Más de seis veces tuvo que ser repetido entre grandes ovaciones. La autora, que se vio obligada a dirigir la banda de Martín Domingo, recibió el homenaje del público, que al mismo tiempo aplaudía ardorosamente al capitán Sediles, que asistió a la sección de la noche.

Una enorme muchedumbre acompañó a la salida del local a la maestra Anaya, que ha tenido un acierto absoluto con su vibrante composición, la cual no tardará en hacerse popular [...] ⁶⁸⁶.

Se editó una versión de este himno para piano y voz, y en su portada se insertó la siguiente anotación: “Estrenado con grandioso éxito en el concierto popular celebrado el 24 de mayo de 1931, en la nueva plaza de toros de Madrid, a beneficio de los obreros sin trabajo” ⁶⁸⁷. No es correcto este dato puesto que su estreno, como hemos indicado, tuvo lugar el 28 de abril en el Café Atocha con la banda musical de Martín Domingo bajo la dirección de la propia Adela Anaya. A pesar de ello, sus autores optaron por señalar como fecha de estreno la correspondiente a un acto multitudinario que se celebró pocas semanas después, tal vez para darle una mayor relevancia social ⁶⁸⁸.

14 de Abril (Himno Republicano Español)

Texto: Francisco Anaya – Música: Adela Anaya

¡Hijos de España!
Hoy las frentes alzas, en su honor,
que el vasallaje al monarca opresor,
ha terminado por vuestra voluntad y valor;
y ya es el pueblo soberano y señor.

¡Republicanos españoles!
Vuestras almas y pechos ensanchad,
que por fin vuestra querida patria
ha logrado la hermosa libertad.

Abril. Himno Republicano Español”. GÓMEZ RIVAS, Isabel y TÉLLEZ CENZANO, Enrique: “Las señas de identidad...”, *op. cit.*, p. 120.

⁶⁸⁶ “El himno ‘14 de Abril’”, *La Libertad*, 29-IV-1931, p. 7.

⁶⁸⁷ ANAYA, Adela y ANAYA, Francisco, *14 de Abril. Himno Republicano Español*, (versión para voz y piano). Madrid, [Los autores], 1931 (Lit. J. Foruny).

⁶⁸⁸ Nos referiremos más adelante al citado concierto solidario.

Al cantar este himno glorioso
recordemos con férvida emoción,
la memoria de nuestros mártires
sacrificados por la reacción.

[...]

¡Glorifiquemos la victoria
que alcanzó la España liberal!
Vibrarán fuerte los corazones
en estrecho abrazo fraternal.

Que si el pueblo con sed de justicia
se mantiene en la brecha con vigor,
la antorcha de la república
alumbrará con eterno fulgor.

¡Camaradas!
Trabajemos con franca y leal igualdad,
para que goce así nuestra Patria
la mayor felicidad.

Ya sin reyes, ni tiranos,
ni oprobioso dictador
conjuntemos los esfuerzos
con talento y con ardor,
para formar una España
grande ante la humanidad,
en la que nunca pueda extinguirse
la sagrada libertad⁶⁸⁹.

* * *

A medida que surgían nuevos himnos, acompañados de manera inmediata de seguidores y detractores, la situación se hacía más compleja, mientras en las instancias oficiales persistía el silencio, tal vez a la espera de que la sociedad española se decantara, mayoritariamente, por uno u otro. En este escenario de confusión, incrementado día a día por el conocimiento de nuevas propuestas, no parece extraño que un artículo en *Crónica* sobre el acto del Ateneo del día 26 de abril, comenzara señalando que “cuando se publiquen estas líneas habrá ya trescientos himnos a la República española [...]”⁶⁹⁰.

⁶⁸⁹ ANAYA, Adela y ANAYA, Francisco, *op. cit.*

⁶⁹⁰ VALVERDE, Salvador, [p. 27].

La cifra que irónicamente apuntaba *Crónica* no sería fácil de alcanzar, aunque el caudal himnico de propuestas no cesaba. A las tres que ya hemos citado le siguió otra cuya información venía recogida en un medio de comunicación catalán, *Diario de Barcelona*, en su edición del 29 de abril.

ALGUNAS PERSONAS PIDEN QUE EL HIMNO NACIONAL DE LA
REPÚBLICA SEA EL “GLORIA A ESPAÑA”, DE CLAVÉ

Asegúrase que algunas personas han dirigido una carta abierta al ministro de Instrucción y Bellas Artes [Marcelino Domingo], en la que entre otras cosas dicen que el “Gloria a España” de Clavé, arreglado por un técnico, debe ser el nuevo Himno español⁶⁹¹.

La obra citada de José Anselmo Clavé en la nota de prensa anterior fue titulada por su autor *¡Gloria a España!*, enmarcada entre signos de admiración. A continuación la denominó “Cantata Nacional” y añadió la siguiente información: “escrita para la 4.^a fiesta musical de Euterpe⁶⁹² celebrada en Barcelona los días 4, 5 y 6 de junio de 1864, y ejecutada por 2.000 coristas y 300 profesores de orquesta y banda”⁶⁹³.

La magnitud del número de coristas e instrumentistas indicado refleja la relevancia del acto, así como su importancia social y artística. El texto del *¡Gloria a España!*, escrito en castellano, obra del propio Clavé era, en 1864, un canto de alabanza a la patria española. Impreso tipográficamente “ESPAÑA” en versalita, recogemos su primera estrofa.

¡Gloria a ESPAÑA, la heroica matrona
Que humilló la extranjera arrogancia,
Invencible en Sagunto, Numancia,
Covadonga, Gerona y el Bruch!
¡Gloria a ti, gloria a ti patria amada!
¡Gloria a ti, cuyos tersos blasones
Esculpieron preclaros varones
Con su esfuerzo, saber y virtud!⁶⁹⁴

⁶⁹¹ *Diario de Barcelona*, 29-IV-1931, p. 10.

⁶⁹² Se refería Clavé a la “Sociedad Coral Euterpe”, formada en 1857 como sucesora de “La Fraternidad”, la cual había sido la primera entidad de estas características creada por él mismo en España en 1850. Véase CARBONELL i GUBERNA, Jaume, *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)*, Cabrera de Mar (Barcelona), Galerada, 2000, p. 137.

⁶⁹³ CLAVÉ, José Anselmo, *Flores...*, *op. cit.*, p. 173.

⁶⁹⁴ *Ibid.*

¿Había recibido Marcelino Domingo la petición citada en *Diario de Barcelona*? Al margen de su recepción o no por el ministro, una nueva propuesta venía a sumarse a las anteriores, y lo hacía coincidiendo en el tiempo con un acalorado debate que tenía en distintas cabeceras de prensa su principal tribuna pública. En esta ocasión, no se trataba de una obra compuesta coincidiendo con la proclamación de la Segunda República, sino que su origen respondía al período histórico de la última etapa del reinado de Isabel II.

Concebida como una “Cantata Nacional”, escrita para Coro a tres voces y banda, Clavé intentó dotar a esta partitura de un carácter solemne, y para ello determinó, según una sensibilidad muy extendida durante distintas etapas de la historia de la música, que las tres voces fueran masculinas (tenores 1.^{os} y 2.^{os} y bajos), agrupadas en su interpretación con la indicación de tempo “*Marcial*”. La elección de voces masculinas y el tempo señalado situaban a esta obra en el ámbito próximo a la institución militar, entidad que forma parte de la estructura intrínseca del Estado.

¡*Gloria a España!* era un canto de exaltación y de confianza en el futuro. Clavé enumeró en el texto, primero, sus prohombres, pertenecientes a diferentes campos y ramas de las ciencias y de las artes, representantes, a su vez, de distintos territorios nacionales para, después, en la siguiente estrofa, aventurar un futuro de progreso y paz, anunciando transformaciones que no tardarían mucho tiempo en producirse:

Eres cuna del Cid y Pelayo,
De Cervantes, Mariana y Herrera,
De Velázquez, Murillo y Rivera,
De Isidoro, Capmany y Feijóo;
De Ensenada, Cisneros y Aranda,
De Lanuza, Clarís y Padilla,
De Argensola, Quevedo y Ercilla,
De Churruca, Marquet y Quirós.

¡Gloria a ESPAÑA! do en paz hoy florecen
Con las ciencias, la industria y las artes;
Do el progreso derrumba baluartes
Que en talleres se ve transformar.

Himno santo de amor reproduzcan
Del Pirene las cóncavas breñas,
Y desplieguen sus nobles enseñas
Euterpenses legiones de paz⁶⁹⁵.

Clavé firmó la conclusión de esta “Cantata Nacional” en abril de 1864. En 1868 tuvo lugar *La Gloriosa* y en febrero de 1873 la proclamación de la Primera República Española. Como había anunciado el compositor, se derrumbaron algunos baluartes pero una y otra vez fueron restituidos. De nuevo, en abril de 1931, el baluarte de la monarquía borbónica cayó derribado por las aspiraciones ciudadanas de instauración de la Segunda República. Y esta necesitaba una bandera y un himno que sintetizasen sus ideales.

En este complejo proceso, referido al himno, *Diario de Barcelona* había recordado en su páginas, con un tratamiento un tanto críptico, la obra de Clavé: “Asegúrase que algunas personas [...]”⁶⁹⁶. Quienes habían impulsado el *¡Gloria a España!* como “nuevo Himno español” probablemente lo hicieron movidos por el profundo espíritu patriótico que encerraba el texto de Clavé, y sería el contrapunto político, la réplica desde el mismo ámbito cultural catalán, al intento de Macià de contar con un himno propio para Cataluña, obra de Amadeo Vives al que ya nos hemos referido.

Por lo tanto, no consideramos la aparición de *¡Gloria a España!* como una iniciativa promovida desde la ingenuidad o las circunstancias coyunturales del momento, sino fruto de una postura sustentada en la identificación entre el nuevo régimen republicano y el espíritu patriótico de la partitura. El estudio de dicha propuesta admite dos lecturas complementarias: en primer lugar, en clave interna (de carácter local), como elemento que se erigía frente a los impulsos de signo independentista exhibidos públicamente por Companys y Macià durante las primeras jornadas de la proclamación de la República y, en segundo lugar, en clave externa (a escala nacional), como símbolo musical que, aunque creado en Cataluña, tenía una vocación de acogida en sus pentagramas de la representación institucional de todos los territorios del Estado.

⁶⁹⁵ *Ibid.* pp. 173-174.

⁶⁹⁶ *Diario de Barcelona*, 29-IV-1931, p. 10.

¿Se encontraba esta interpretación en el origen de la extrema discreción que había observado el *Diario de Barcelona* al omitir cualquier dato que pudiera facilitar la identificación de los impulsores de dicha propuesta? ¿Se había generado esta iniciativa en el propio medio de comunicación o en su entorno más inmediato como una posición propia frente a otras propuestas conocidas?⁶⁹⁷

Todavía no se había alcanzado la cifra de 300 himnos que había avanzado *Crónica*, pero su número seguía aumentando. En el corto espacio de quince días, los que separan el 14 del 29 de abril, se habían postulado, desde diferentes ámbitos de la sociedad, con distintos protagonistas y grupos de apoyo, al menos cuatro himnos diferentes destinados a asumir la funciones representativas de la Segunda República: *Canto rural a la República Española*, *Himno Republicano Español*, *14 de Abril* y *¡Gloria a España!*

Mientras la situación en torno al Himno Nacional, lejos de clarificarse, adquiría progresivamente la condición de déficit en el ámbito de la representación institucional del nuevo régimen, el Gobierno Provisional promulgó, el 28 de abril, un decreto de la Presidencia de la República en cuyo texto introductorio y en su primer artículo se fijaban las características de la que sería la Bandera de la República:

Hoy se pliega la bandera adoptada como nacional a mediados del siglo XIX. De ella se conservan los dos colores y se le añade un tercero, que la tradición admite por insignia de una región ilustre, nervio de la nacionalidad, con lo que el emblema de la República, así formado, resume más acertadamente la armonía de una gran España.

Fundado en tales consideraciones y de acuerdo con el Gobierno provisional; Vengo en decretar lo siguiente:

Artículo 1.º Se adopta como bandera nacional para todos los fines oficiales de representación del Estado dentro y fuera del territorio español y en todos los servicios públicos, así civiles como militares, la bandera tricolor que se describe en el artículo 2.º de este Decreto⁶⁹⁸.

⁶⁹⁷ Recordemos que en las informaciones de esta cabecera, de adscripción monárquica, referidas a las jornadas de las proclamaciones republicanas en Barcelona en abril de 1931, se omitió citar el protagonismo en las calles de la ciudad del himno republicano *La Marsellesa*.

⁶⁹⁸ España. Decreto de la Presidencia del Gobierno Provisional de la República, *Gaceta de Madrid*, 28 de abril de 1931, n.º 118, p. 359.

La aprobación de la bandera tricolor como “emblema de la República” a la que se le otorgaba la bondad de resumir “la armonía de una gran España” reflejaba el interés del Gobierno por disponer de sus propios elementos de representación. Dicha aprobación, en fecha temprana, estaría motivada por la existencia de un amplio consenso social y político que avalaría su elección en los términos en que se había producido.

El que fuera proclamado Alcalde de Madrid, el 15 de abril, Pedro Rico, realizó en el exilio un amplio estudio sobre esta materia, trabajo que dedicó a la memoria del amigo fallecido, Fernando de los Ríos.

Entre los muchos aspectos impresionantes que sociológicamente ofrece aquel gran impulso renovador que fue el 14 de abril de 1931, ninguno quizás tan merecedor de atención y estudio como la unánime espontaneidad con que surgió por sí misma, del fondo íntimo del alma nacional, la nueva insignia simbolizadora de la patria.

A un tiempo mismo, sin ponerse nadie de acuerdo ni estarlo previamente para ello, la bandera tricolor surgió en diversos puntos de Madrid y, aceptada con entusiasmo por todos, cundió con celeridad asombrosa, inundando la ciudad, en el espacio de poco más de una hora, de enseñas en las que se unía a los antiguos, el color morado, no menos antiguo en la conciencia popular, como simbolizador de Castilla.

Posteriormente, pudo comprobarse que el fenómeno se produjo con idéntica, espontánea intensidad y rapidez en la mayor parte de las provincias españolas⁶⁹⁹.

Al margen de que en Madrid se produjeran los hechos como indicaba el que fuera denominado “Alcalde Popular de Madrid”⁷⁰⁰, este autor omitía que horas antes de que en los balcones y calles de dicha ciudad ondeara la bandera tricolor, ya se había producido esta circunstancia en Eibar y Barcelona, entre otras localidades.

El decreto de la Presidencia de la República de 28 de abril no hacía sino sancionar como oficial una bandera que ya gozaba del reconocimiento popular. Encontramos la constatación fehaciente de este hecho en su masiva presencia en las manifestaciones que recorrieron las calles de muchas ciudades y localidades españolas el mismo día 14 de abril. La decisión institucional adoptada no respondía al resultado de

⁶⁹⁹ RICO, Pedro, *Roja, Amarilla y Morada*, Caracas (Venezuela), Ediciones de Información y Propaganda de la República Española, [ca. 1950], s.p.

⁷⁰⁰ *Ibid.*

un concurso de ideas, de una iniciativa parlamentaria..., sino que surgió de manera espontánea para celebrar la proclamación de la República y esta la hizo propia, no sin antes someter dicha cuestión a estudio.

Con antelación a su aprobación oficial, se había constituido una “ponencia mixta de Guerra y Marina para decidir la bandera nacional de la República”⁷⁰¹. En el decreto del gobierno provisional sobre esta materia se omitía cualquier referencia al trabajo de dicha comisión que, sin embargo, trasladó tres propuestas diferentes para su consideración.

El coronel Sr. Lon, del Depósito Geográfico y Estadístico del ministerio de la Guerra, ha presentado al subsecretario tres proyectos [de bandera de la República]: uno, con las franjas tricolor verticales y el escudo en el primer tercio; otro, con las franjas horizontales y el escudo al centro, y otro, con el rojo y el amarillo sobre fondo morado con lo cual resulta una franja morada arriba y otra abajo. La ponencia se reunirá para decidir⁷⁰².

Al margen de la decisión que adoptara la citada comisión, el *Heraldo de Madrid* expresaba su posición al respecto basada en una, aunque breve, sólida argumentación: “Nosotros creemos que, puesto que el día glorioso de la proclamación de la República el pueblo y las nuevas autoridades eligieron unánimemente los colores en líneas horizontales, así debe ser nuestra bandera, que no hay duda [de] que con el morado ha ganado en belleza”⁷⁰³. El gobierno de la República pareció abonarse a esta idea siendo la disposición horizontal señalada la opción elegida y sancionada.

En una reflexión posterior a la publicación del citado decreto, Miguel Maura, uno de los artífices más activos en el cambio político de las jornadas que tuvieron lugar los días 13-14 de abril, reveló cuál era el acuerdo previo que sobre la bandera de la República había adoptado el Comité republicano. Este autor tampoco mencionó el trabajo realizado por la ponencia citada en las primeras jornadas que siguieron a la proclamación de la República⁷⁰⁴.

⁷⁰¹ *Heraldo de Madrid*, 20-IV-1931, p. 8.

⁷⁰² *Id.*

⁷⁰³ *Id.*

⁷⁰⁴ Miguel Maura utilizó el término “republicano” en sustitución de “Revolucionario”. Véase MAURA, Miguel, p. 247.

A media tarde [del 13 de abril] dio comienzo el espectáculo en la calle. Habíamos acordado en el Comité republicano que no se cambiaría la bandera para evitar innumerables complicaciones que esta clase de pleitos llevan siempre consigo⁷⁰⁵.

Miguel Maura no se equivocaba al suponer “las innumerables complicaciones que esta clase de pleitos” ocasionaban. La elección de un himno para la República era un buen ejemplo de ello. No obstante, en cuanto a la bandera y a pesar de la decisión previamente adoptada por el Comité Revolucionario, su aprobación respondía a la sensibilidad del gobierno provisional de la República, receptivo ante un hecho consumado por la ciudadanía mediante la aceptación generalizada de la bandera tricolor, decisión que podía verse refrendada, igualmente, por la segunda de las propuestas de la ponencia de Guerra y Marina. La República había asumido una decisión popular contraria a acuerdos previos del Comité Revolucionario sobre esta materia.

No podemos referirnos a una decisión popular similar en relación al himno de la República, como tampoco podemos hacerlo acerca de una ponencia que estudiara, por analogía con el procedimiento seguido con la bandera, distintas propuestas relativas al himno oficial de la República⁷⁰⁶. Si alguna composición había gozado durante las jornadas de abril de una presencia equiparable a la de la bandera tricolor esta fue *La Marsellesa*, pero era el himno oficial de Francia. El resto de obras que habían acompañado la *verbena popular republicana*, así como las nuevas partituras que se habían compuesto con celeridad, no logró aglutinar el consenso necesario que impulsara su presencia, junto a la resolución sobre la nueva bandera, en el correspondiente decreto del 28 de abril citado.

Antes de que se publicara el Decreto reconociendo la bandera tricolor (firmado por Alcalá-Zamora el 27 de abril), la *Gaceta de Madrid* había insertado una orden del Ministerio de Marina firmada por su titular, Santiago Casares Quiroga el 25 de abril, en

⁷⁰⁵ *Id.*

⁷⁰⁶ No tenemos constancia de que se creara una comisión de estas características para tratar la posible elección del himno de la República.

la que se suprimían diversos títulos y artículos “en tanto no se redacte un nuevo Reglamento de Honores y saludos a la Voz y al Cañón”⁷⁰⁷.

También se suprimirán de todos los honores los antiguos “Vivas”, que se darán sustituidos por el mismo número de “Vivas a la República”.

En aquellos casos en que se batieran marchas, estas quedarán en suspenso, siendo sustituidas por un redoble de tambor, hasta tanto no se escriban las que hayan de sustituir a las actuales⁷⁰⁸.

El Ministerio de Marina suspendía la interpretación de marchas musicales propias de la Monarquía, aunque no citaba sus títulos, para sustituirlas “por un redoble de tambor” a la espera de que se compusieran otras que se incorporasen al nuevo reglamento de honores y reemplazaran a las partituras anteriores. Se trataba de una iniciativa alentadora, aunque pendiente de concretar en muchos de sus extremos. Es el primer documento que conocemos de un Ministerio del gobierno de la República que abordaba la renovación, entre otros, de símbolos musicales de representación.

¿Se había demorado la publicación del citado decreto que reconocía la bandera tricolor (28 de abril) hasta que se celebrara el acto del Ateneo de Madrid (26 de abril) en el que se presentaba la propuesta de himno de Machado–Esplá, *Canto rural a la República Española*, por si obtuviera una gran aceptación y fuera posible incluirlo junto a la bandera como Himno de la República?

El 29 de abril se celebró Consejo de Ministros presidido por Niceto Alcalá-Zamora⁷⁰⁹. Parece razonable que, a su conclusión, los periodistas se interesaran por las distintas cuestiones que se hubieran podido abordar en él. A la salida del Consejo, Manuel Azaña fue preguntado acerca de si la aprobación del himno nacional se encontraba entre las materias acordadas. El ministro interpelado había asistido tres días antes, el 26 de abril, al estreno de *Canto rural a la República Española* en el Ateneo de

⁷⁰⁷ *Gaceta de Madrid*, 26-IV-1931, p. 340. También se reproduce en el *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 28-IV-1931, p. 215.

⁷⁰⁸ *Id.*

⁷⁰⁹ Alcalá-Zamora avanzó esta convocatoria a los informadores. Véase *El Sol*, 29-IV-1931, p. 5. Es, cuando menos, curioso conocer la denominación que Azaña dio a los enfados de Alcalá-Zamora, con el que se evoca su condición de andaluz, gracias a la cita de una pieza musical característica del flamenco: “–Tenemos *petenera* –me dijo [Diego Martínez Barrio], recordando el mote que yo puse a los enojos de don Niceto”. AZAÑA, Manuel, *Diarios completos...*, *op. cit.*, p. 387.

Madrid, que era la propuesta de himno para la República de Manuel Machado y de Óscar Esplá. Asimismo, la *Gaceta de Madrid* había publicado el 28 el Decreto de la Presidencia de la República sancionando la bandera tricolor.

Ambas circunstancias otorgaban un interés especial a cualquier decisión que adoptara dicho Consejo en torno al himno nacional. Al tratarse de una materia de máxima actualidad, existía una gran expectación social sobre esta cuestión y la prensa recogía a diario noticias sobre su evolución. Azaña, en un tono que intuimos airado, contestó a la pregunta.

- [El Imparcial] ¿Se ha acordado en el Consejo cuál ha de ser el himno nacional?
- [Azaña] En el Consejo no se ha hablado para nada de ello⁷¹⁰.

No tenemos por qué dudar de la veracidad de la respuesta dada por Azaña, aunque parece poco probable que su departamento emitiera una instrucción relativa a funciones de representación institucional en el ámbito de la música sin que previamente hubiera informado de ello al resto de miembros del gabinete. Así lo recogieron *Diario de Barcelona* y *Diario de Tarragona* en sus ediciones del mismo día en que *El Imparcial* publicaba el escueto diálogo con el Ministro de la Guerra.

EL IMNO [sic] NACIONAL INTERINAMENTE “LA MARSELLESA”⁷¹¹

El ministro de la Guerra ha comunicado lo siguiente:

Artículo 1.º—Ínterin se resuelva por el Gobierno provisional de la República cuál ha de ser el himno nacional, se entenderá que es “La Marsellesa” para los músicos, y el toque de llamada, para las bandas de cornetas y tambores⁷¹².

Era la primera vez que en un documento oficial tras la proclamación de la República se mencionaba el himno nacional y, aunque de manera interina, dicha función representativa se asignaba a *La Marsellesa*. Este hecho corroboraba el protagonismo que el himno francés había desempeñado en la proclamación de la República en Eibar, Barcelona, Madrid... De la

⁷¹⁰ *El Imparcial*, 30-IV-1931, p. 4.

⁷¹¹ *Diario de Tarragona*, 30-IV-1931, p. 6. No era especialmente afortunado en su ortografía el titular que había asignado este diario a la noticia.

⁷¹² *Id.*

misma manera que el clamor popular había logrado el reconocimiento de la bandera tricolor, dicho impulso había alcanzado también a *La Marsellesa*.

Por otra parte, el *Diario de Barcelona*, además de incluir el texto anterior bajo el título de “El Himno Nacional”, aunque con una breve adición introductoria (“Se ha dispuesto que...”), recogía su adecuación al contexto político catalán.

LOS HONORES AL PRESIDENTE DE LA GENERALITAT

Se ha dispuesto que hasta tanto se resuelva cuáles sean los honores que deben tributarse por las tropas al Excmo. señor Presidente del Gobierno Provisional de la Generalidad de Cataluña, se entenderá que estos han de consistir en el toque de Marsellesa o llamada, según se trate de músicas o bandas, y arma presentada en el caso de no estar presente ningún ministro del Gobierno Provisional de España, pues estándolo solo corresponderá al primero arma sobre el hombro o los mismos toques⁷¹³.

Tomando como referencia el documento original del Ministro de la Guerra publicado en el *Diario de Tarragona*, podemos extraer varias conclusiones: en primer lugar, que figuraba entre los objetivos del gobierno provisional de la República resolver la elección de un himno nacional y, en segundo lugar, que Azaña –según decisión propia o colegiada– había considerado que interinamente dicha función correspondía a *La Marsellesa*, en su versión instrumental, según el contenido del artículo.

La decisión citada adolecía de una concreción más elaborada en la redacción de su único artículo y su difusión respondía a una necesidad urgente del gobierno, interpretada, posteriormente, en un documento del Ministerio de la Guerra⁷¹⁴. La precipitación con la que se había gestionado ocasionaba serias disfunciones, entre ellas la más importante, la referida a la falta de competencias del citado Ministerio para fijar el himno nacional de la República⁷¹⁵, aunque fuera de manera provisional, así como las

⁷¹³ *Diario de Barcelona*, 30-IV-1931, p. 10. En la misma página se informaba de una visita del capitán general Eduardo Ochoa al cuartel de Santiago, en Gerona, en la que durante el desfile de revista las fuerzas lo hicieron “al grito de ¡Viva la República!” con que se habían sustituido los antiguos “Vivas” de la Monarquía.

⁷¹⁴ Véase *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 28-VI-1931, pp. 978-979. El documento recogido en el *Diario de Barcelona* con el título de “Los Honores al Presidente de la Generalitat” intentaba subsanar dicha falta de concreción. *Diario de Barcelona*, 30-IV-1931, p. 10.

⁷¹⁵ Cabe destacar que el Ministerio de la Guerra disponía de un *Diario Oficial* propio que no incluyó esta resolución. Probablemente, su remisión a las Capitanías Generales se efectuó mediante

relativas a la condición simultánea que se otorgaba a *La Marsellesa* de himno nacional de dos países vecinos: Francia y España.

Además de una consideración estrictamente legal, el documento dirigido por Azaña a las distintas regiones militares era consecuente con la percepción que la sociedad española tenía del himno republicano francés, adoptado como propio durante las jornadas del 12-14 abril de 1931 y siguientes, que dieron lugar a la *verbena popular republicana*. Del mismo modo, la actuación del Ministerio de la Guerra ponía de manifiesto que en el proceso de elección del himno de la República coexistían dos líneas de trabajo diferentes (la institucional y la ciudadana) entre las que no se daban —a tenor de sus respectivas evoluciones— cauces de colaboración pese a compartir un mismo objetivo.

Unos días después de que la *Gaceta de Madrid* publicara el decreto reconociendo la bandera tricolor como la enseña oficial de la República, el *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra* insertaba una circular en el epígrafe de Honores en la que se establecía un catálogo básico “Hasta tanto se redacte un reglamento de los honores, que por las fuerzas del Ejército han de tributarse, mediante revisión de todas las disposiciones hasta ahora vigentes en tal materia”⁷¹⁶. Debemos enmarcar esta circular en el contexto de una amplia remodelación de la institución castrense llevada a cabo con celeridad por el titular de dicha cartera, Manuel Azaña⁷¹⁷.

En los desfiles de las tropas, los antiguos “vivas” serán sustituidos por los de “viva la República”, y las bandas de guerra sustituirán los toques de marcha antigua por un punto prolongado o un redoble de tambores en los casos que corresponda batir marcha al tributar honores, hasta que se determine cuál ha de ser la marcha nacional.

Hasta entonces, también las bandas de músicas militares tocarán el Himno de Riego, cuando el honor que se tributa tuviera asignado la marcha Real, por las antiguas disposiciones⁷¹⁸.

telegrama, cuyo contenido era incorporado para su difusión como Órdenes Militares de la Provincia. Dicha resolución figura publicada en prensa junto a otras del Ministerio de la Guerra. Véanse ejemplos de esta secuencia de comunicación institucional en *Diario de Tarragona*, 30-IV-1931, p. 5.

⁷¹⁶ *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 1-V-1931, p. 267.

⁷¹⁷ Véase sobre este particular ALPERT, Michael, *La reforma militar de Azaña (1931-1933)*, Madrid, Siglo XXI, 1982.

⁷¹⁸ *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 1-V-1931, p. 267.

Dada la importancia que adquirió a partir de la presente circular el *Himno de Riego*, es preciso señalar que su redacción correspondió a Evaristo San Miguel, teniente coronel de la columna volante que dirigía el propio Rafael del Riego, tras haber desestimado un texto anterior de Antonio Alcalá Galiano.

[...] estando él [Rafael del Riego] ya fuera de la Isla Gaditana, le hizo San Miguel una [canción patriótica] cortada a medida de su deseo, y que fue el himno famoso, después tan repetido y conocido, y que lleva su nombre, superior, por otra parte, a la [primera] canción, y cuya música es alegre y marcial⁷¹⁹.

Evaristo San Miguel escribió el texto de esta segunda canción patriótica en la localidad de Algeciras, entre el 31 de enero y el 6 de febrero de 1820⁷²⁰. El dato de la composición en esta localidad nos lo ofreció el propio escritor⁷²¹. Esta canción fue la que, posteriormente, sería conocida como *Himno de Riego*.

[Canción patriótica y guerrera]⁷²²

Texto: Evaristo San Miguel – Música: [Anónimo]

[Estrillo]

*Soldados, la patria
nos llama a la lid,
juremos por ella
vencer o morir.*

⁷¹⁹ ALCALÁ GALIANO, Antonio, *Memorias*, en CAMPOS, Jorge (ed.), *Obras escogidas...*, op. cit., pp. 42-43.

⁷²⁰ Evaristo San Miguel da como fecha de la llegada de la columna volante a Algeciras el 1 de febrero, pero creemos que se trata de un error del autor puesto que Riego firmó en dicha localidad, con fecha 31 de enero, diversos escritos dirigidos al Ayuntamiento de Algeciras, a sus habitantes... Excepcionalmente, pudiera haberse producido la circunstancia de que Riego hubiera llegado un día antes en una avanzadilla de la columna, hecho que no está reflejado en ninguna información e igualmente improbable, porque habría comprometido considerablemente la capacidad militar de dicha columna. Nos inclinamos a considerar que se trata de un error de Evaristo San Miguel, quien escribió su *Memoria sucinta sobre lo acaecido...* con posterioridad a los hechos narrados. Véase SAN MIGUEL, Evaristo, *Memoria sucinta sobre lo acaecido...*, p. 4. Los documentos firmados por Riego en Algeciras el 31 de enero de 1820 están recogidos en GIL NOVALES, Alberto, *Rafael del Riego. La Revolución de 1820 día a día. Cartas, escritos y discursos*, Madrid, Tecnos, 1976, pp. 44-45.

⁷²¹ SAN MIGUEL, Evaristo, *Memoria sucinta sobre lo acaecido...*, op. cit., p. 6.

⁷²² Hemos tomado el título de esta nueva canción patriótica de una expresión del propio autor del texto, Evaristo San Miguel.

Dadas estas disposiciones, la columna continuó su marcha tranquila y lentamente. Resonaron por toda ella las voces de *viva la Constitución, viva la Patria*, como era costumbre, **y se entonó la canción patriótica y guerrera que se había compuesto en Algeciras**.

SAN MIGUEL, Evaristo, *Memoria sucinta sobre lo acaecido...*, op. cit., p. 6. Las cursivas pertenecen al autor de la cita y las negritas son nuestras.

[Estrofa]

Serenos, alegres,
valientes, osados,
cantemos, soldados,
el himno a la lid,

Y a nuestros acentos
el orbe se admire,
y en nosotros mire
los hijos del Cid.

Soldados, la patria, & c.

[...]

¿El mundo vio nunca
más noble osadía?
¿Lució nunca un día
más grande en valor.

Que aquel que inflamados
nos vimos del fuego
que excitara en Riego
de patria el amor?

Soldados, la patria, & c.

Honor al caudillo,
honor al primero
que el patriota acero
osó fulminar.

La patria afligida
oyó sus acentos,
y vió sus tormentos
en gozo tornar.

Soldados, la patria, & c.

[...]

Se muestran, volemós,
volemós, soldados:
¿los veis aterrados
su frente bajar?

Volemós, que el libre
por siempre ha sabido
del siervo vendido
la audacia humillar.

*Soldados, la patria, & c.*⁷²³

⁷²³ SAN MIGUEL, Evaristo, *Memoria sucinta sobre lo acaecido...*, op. cit. [pp. 25-26]. El texto de la *Canción patriótica y guerrera* que hemos recogido, reproduce, literalmente, el contenido de la hoja volante que Evaristo San Miguel incorporó en las dos últimas páginas de su *Memoria sucinta*. Consúltese Anexo Documental (Doc. VIII).

Aunque en la circular del Ministerio de la Guerra del 1 de mayo de 1931 no se hiciera mención alguna a la instrucción que Azaña había remitido reconociendo provisionalmente la condición de himno nacional a *La Marsellesa*, debemos interpretarla como una rectificación de dicha instrucción, publicada en prensa el día 30 de abril. Ese mismo día firmaba el Ministro de la Guerra la circular en la que se renunciaba tanto a la expresión “himno nacional” como a *La Marsellesa*, que sí habían figurado en la disposición corregida, atribuyendo las nuevas –aunque siempre confusas– funciones de representación al *Himno de Riego*. Señalemos que durante el ínterin habido entre la publicación de los dos documentos emitidos por el Ministerio de la Guerra, 30-IV-1931⁷²⁴ y 1-V-1931⁷²⁵ respectivamente, el himno nacional de España “se entenderá que es ‘La Marsellesa’”.

Publicada el día 1 de mayo, la circular había sido firmada por el Ministro de la Guerra, Manuel Azaña, el 30 de abril de 1931, dos días después de que la *Gaceta de Madrid* incluyera el decreto de Alcalá-Zamora relativo a la bandera. ¿Significaba la publicación de este documento del Ministerio que la República ya disponía de un himno oficial propio? En modo alguno, y así se hacía constar en dos frases de su texto: en primer lugar, en su introducción se señalaba que esta circular sería de aplicación en “tanto se redacte un reglamento de los honores que por las fuerzas del Ejército han de tributarse” y, en segundo lugar, “hasta que se determine cuál ha de ser la marcha nacional”, las bandas militares interpretarán el Himno de Riego “cuando el honor que se tributa tuviera asignado la marcha Real”.

El ámbito de aplicación de la circular del Ministerio de la Guerra se circunscribía, única y exclusivamente, al propio Ejército, en un intento de adecuar las obras musicales interpretadas en las ceremonias militares al nuevo signo político de la nación. A pesar de dicha delimitación competencial, se abría el camino a que tanto dichos toques como el *Himno de Riego* fueran incluidos, posteriormente, los primeros en un

⁷²⁴ Tomamos la fecha de su publicación en el *Diario de Barcelona*, 30-IV-1931, p. 10, y en el *Diario de Tarragona*, 30-IV-1931, p. 6. Como otras resoluciones del Ministerio de la Guerra de transmisión telegráfica, no se incluyó en la *Gaceta de Madrid* ni tampoco en el *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*.

⁷²⁵ La circular sí fue publicada en el *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra* (1-V-1931, p. 267), aunque no en la *Gaceta de Madrid*.

reglamento oficial de honores del Ejército y, el segundo, además de en dicho reglamento, en un decreto que, publicado en la *Gaceta de Madrid*, lo reconociera como himno de la Segunda República, circunstancia, al menos esta última, que no llegó a producirse.

Los medios de comunicación recogieron el contenido de dicha circular del Ministerio de la Guerra, si bien lo hicieron con distinta fortuna. Mientras el *Diario de Barcelona* publicaba la noticia atendiendo con relativa corrección al texto de la circular en una nota titulada “El Himno de Riego sustituirá interinamente a la marcha Real”⁷²⁶, el *Heraldo de Madrid*, quizá guiado por la precipitación, titulaba la suya, “El himno de Riego es provisionalmente el nacional”⁷²⁷.

La nota del *Diario de Barcelona* citaba adecuadamente el ámbito de la circular del Ministerio, “relativa al reglamento de honores que han de tributar las fuerzas del Ejército”, para a continuación añadir: “Se dispone que interinamente, el Himno de Riego sustituya a la Marcha Real”⁷²⁸. Por el contrario, y de manera significativa, el texto del *Heraldo de Madrid* reelaboraba adecuadamente el de la circular del Ministerio, pero el titular de la noticia contenía una afirmación incorrecta por la que se atribuía al *Himno de Riego* el carácter, aunque provisional, de himno nacional.

Esta misma cabecera, tal vez guiada por su incondicional adhesión republicana, ya había alterado el sentido de los primeros compases publicados, el 15 de abril de 1931, por Esplá. El compositor se había referido a este primer apunte como “un himno nacional”, mientras *Heraldo de Madrid* lo presentó como “el himno nacional”, lo cual no era posible dado que carecía de letra y su música se encontraba en estado embrionario⁷²⁹.

⁷²⁶ *Diario de Barcelona*, 3-V-1931, p. 36.

⁷²⁷ *Heraldo de Madrid*, 5-V-1931, p. 10.

⁷²⁸ *Diario de Barcelona*, 3-V-1931, p. 36.

⁷²⁹ *Heraldo de Madrid*, 15-IV-1931, p. 16. Ya nos hemos referido anteriormente a esta cuestión.

ACUERDOS O RESOLUCIONES REFERIDOS A ELEMENTOS DE REPRESENTACIÓN INSTITUCIONAL: BANDERA E HIMNO O MARCHA⁷³⁰

ÓRGANO Y RESPONSABLE	SÍMBOLO Y OBJETO	MEDIO DE COMUNICACIÓN	FECHA
Ministerio de Marina Santiago Casares Quiroga (Orden de 25-IV-1931)	Marchas militares: “sustituidas por un redoble de tambor, hasta tanto no se escriban las que hayan de sustituir a las actuales”	<i>Gaceta de Madrid</i> (<i>Diario Oficial del Ministerio de la Guerra</i>)	26-IV-1931 (28-IV-1931)
Gobierno Provisional de la República Niceto Alcalá-Zamora (Decreto de 27-IV-1931)	Bandera: “Se adopta como bandera nacional para todos los fines oficiales de representación del Estado [...] la bandera tricolor”	<i>Gaceta de Madrid</i> (<i>Diario Oficial del Ministerio de la Guerra</i>)	28-IV-1931 (28-IV-1931)
Ministerio de la Guerra Manuel Azaña [Disposición de 29(?) -IV-1931]	Himno Nacional: “Se ha dispuesto que ínterin se resuelva por el Gobierno provisional de la República cuál ha de ser el himno nacional, se entenderá que es ‘ La Marsellesa ’”	<i>Diario de Barcelona</i> (<i>Diario de Tarragona</i>)	30-IV-1931 (30-IV-1931)
Ministerio de la Guerra Manuel Azaña (Circular de 30-IV-1931)	Marcha Nacional: “[...] hasta que se determine cuál ha de ser la marcha nacional. Hasta entonces, también las bandas de músicas militares tocarán el Himno de Riego , cuando el honor que se tributa tuviera asignado la marcha Real, por las antiguas disposiciones”	<i>Diario Oficial del Ministerio de la Guerra</i>	1-V-1931
Ministerio de la Guerra Manuel Azaña (Circular de 25-VI-1931)	Himno Nacional (innominado) en el Reglamento de Honores que Tributan las Tropas y las Guardias	<i>Diario Oficial del Ministerio de la Guerra</i>	28-VI-1931

Fig. 7.

Elaboración propia.

La cuestión de la bandera de la República había quedado resuelta, no así la elección de un himno que detentara las funciones de representación nacional. En

⁷³⁰ Las negritas son nuestras.

relación a la bandera, pronto se alzaron voces que discrepaban de la decisión adoptada por el Gobierno mediante la cual se había establecido la naturaleza, uso y funciones de la nueva enseña nacional. El debate en torno al continente y contenido representativos de uno u otro elemento (bandera, himno...) ponía de manifiesto la importancia que para los defensores de la República tenía el disponer de un catálogo representativo propio, al tiempo que sus detractores consideraban ultrajados los principios que atesoraban los símbolos sustituidos cuya naturaleza, en su interpretación, no reconocían en los nuevos.

La posición del Gobierno, según nos informó Miguel Maura, era la de mantener una cierta cautela en relación a esta materia, incluso aceptando los símbolos anteriores de la Monarquía, ante la posibilidad de que surgieran “complicaciones” y “pleitos” en su elección que pudieran entorpecer la acción de gobierno en un período de afirmación de la República⁷³¹. La decisión adoptada al respecto por el Comité Revolucionario no excluía, en nuestra interpretación que, posteriormente, se pudiera abordar la creación de elementos de representación propios. Esta posibilidad vendría avalada por la rapidez con la que se transgredió la decisión de dicho Comité de mantener la bandera de la Monarquía.

El decreto firmado por Alcalá-Zamora de aprobación de la bandera tricolor de la República, contestado desde sectores que disentían de la evolución política del país, se había convertido en un nuevo escenario para la controversia política. Bajo el seudónimo de “Argol”, se publicó en un medio de comunicación castellanense, el día siguiente de que la *Gaceta de Madrid* insertara el citado decreto, un texto que expresaba la posición sostenida por el autor, contraria a la decisión del Gobierno.

Con honda, con profunda tristeza, vemos desaparecer, en virtud de una disposición del Gobierno, que es provisional, la bandera, la que es nuestra, la que encarna glorias inmarcesibles, la que tanto monárquicos como republicanos apellidaron española. (...) El pabellón republicano, que llaman anacrónicamente republicano, fue llevado a la calle en los momentos de júbilo por cuantos en aquel credo comulgan. Y de la calle, olvidando la historia, la tradición y el espíritu de nuestro pueblo, el Gobierno provisional lo recoge y le da un carácter oficial, decretando que es la enseña nacional. (...) El español, el que antes que monárquico y republicano es español, ha de ver con amargura inmensa la enseña

⁷³¹ MAURA, Miguel, *Así cayó...*, op. cit., p. 247.

de sus amores trocada por el emblema republicano, emblema que representará a España porque el Gobierno lo dice, pero no porque el pueblo lo consagre⁷³².

Era obvio que, frente a la exaltación republicana de la bandera tricolor, una parte del pueblo español podía estar en desacuerdo con la decisión del gobierno sobre dicha bandera. Lo mismo ocurrió, aunque en sentido contrario, en relación a los símbolos monárquicos durante la etapa anterior. En ninguno de los dos períodos se había recabado, de manera expresa, la opinión de los ciudadanos al respecto.

Nada decía del Himno Nacional el decreto firmado por Alcalá-Zamora; sin embargo, “Argol” vinculó, por posibles analogías, su rechazo a la bandera tricolor con decisiones futuras que pudiera adoptar el Gobierno relacionadas con el himno de la República. No parece casual que para referirse, inicialmente, a un decreto que aprobaba la bandera nacional, titulara su artículo “Ni la Marsellesa”. Salía así al paso de un posible reconocimiento de dicho himno por el mismo procedimiento legal, el cual, en el supuesto de que llegara a producirse, no contaría con su aprobación.

La bandera tricolor significa y encarna un régimen y no es justo que lo que corresponde como gloria a la Patria se le otorgue a la República. // El sentimiento es el único que puede hacer estos cambios de emblema, porque estamos seguros [de] que esa bandera será por todos respetada, pero serán pocos los que ante ella se rindan con la vibración que despierta lo que es ante todo y sobre todo español. // Más urgente, más necesario y que el patriota aplaudiría sin reservas, sería disponer que ni en manifestaciones, ni en actos oficiales se batiese⁷³³ la Marsellesa. Ese no puede ni debe ser nuestro himno nacional. España no tiene por qué pedirlo de prestado al extranjero cuando en marchas e himnos tenemos arsenal español, españolísimo. // Ahora solo nos falta que también esa marcha sea declarada oficial y entonces podremos jalonar los primeros pasos de la república con la dolorosa realidad de que el patriotismo también va a sufrir una radical transformación. Pero lo sufrirá en el ambiente

⁷³² ARGOL, “Ni la Marsellesa”, *Diario de Castellón. Órgano de la Federación Castellonense de Sindicatos Agrícolas*, 29-IV-1931, p. 1, cit. en GABRIEL, Pere, “Recuerdo y memoria de la República. Símbolos y referencias”, en Manuel Ballarín y José Luis Ledesma (eds.), *Avenida de la República*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2007, p. 211.

⁷³³ El término “batir”, aplicado al campo semántico de la música, es frecuentemente utilizado en el ámbito militar para referirse a los tambores que marcan el pulso de una obra musical. De igual modo, la expresión “batir tambores” es una indicación que se utiliza para dar inicio a una interpretación musical. No es este el único término que nos remite al medio castrense: “arsenal”, “emblema”, “marcha”... ¿Pertenece o había pertenecido “Argol” al Ejército? No disponemos de ningún dato, más allá de la familiarización de este autor con la terminología propia de dicha institución, que nos permita responder a la incógnita planteada.

oficial, jamás en el alma del pueblo, que ni ante la bandera republicana ni ante la Marsellesa podrá descubrirse con la misma emoción que lo hacía ante los símbolos de España⁷³⁴.

No cabe la menor duda de que la acertada asociación establecida por este autor entre la bandera republicana y *La Marsellesa* respondía a la constatación de la presencia de ambos símbolos en la vida política española en abril de 1931. Sin que nos detengamos en exceso en el análisis del texto anterior, podemos observar la diferencia que se hace del concepto de “Patria”, referido a la Monarquía, frente a los de “régimen” y “República”, así como su petición al Gobierno, que como patriota “aplaudiría sin reservas”, de la proscripción de *La Marsellesa* en manifestaciones y actos oficiales. Dicha petición contiene la identificación de la obra de Rouget de Lisle como himno hegemónico de la República en sus primeras semanas de vigencia. Y, para ello, nos ofrecía dos ámbitos fundamentales en los que *La Marsellesa* debía dejar de ser “batida”, precisamente aquellos en los que su rango de himno revolucionario adquiriría una mayor significación: en las “manifestaciones” y en los “actos oficiales”.

En las manifestaciones, el protagonismo correspondía, básicamente, al pueblo español que suscribía los postulados republicanos, mientras en los actos oficiales, planificados desde sus equipos de gestión, recaía en las nuevas autoridades de la República. De la suma de estas dos realidades, unificadas ambas en un mismo proyecto político con el nexo musical de *La Marsellesa*, podía desprenderse, como acertadamente intuía “Argol”, que la afirmación de dicho himno en los dos planos citados (pueblo e instituciones) motivara una resolución del Gobierno de la República en la que se reconociera como Himno Nacional, siguiendo un procedimiento similar al observado en relación a la bandera. “Argol” expresaba su indignación ante la posibilidad de que este hecho se consumara y de ahí su reflexión pública.

La preocupación de “Argol” estaba plenamente justificada, máxime cuando distintos medios de comunicación se referían en sus páginas al tratamiento honorífico, en el plano musical, que se dispensaba a los representantes de la instituciones republicanas en

⁷³⁴ *Ibid.*, pp. 211-212. No especificaba “Argol” a qué símbolos de España se refería. Probablemente se trataría de los que lo habían sido durante la Monarquía ahora derrocada.

diferentes actos públicos. Uno de estos actos fue un banquete organizado por el Casal Catalá, el 29 de abril, que tuvo lugar en el Hotel Nacional de Madrid, el cual contó con la asistencia de más de 400 comensales. Participaron numerosas autoridades que ocupaban la mesa presidencial, entre otras el Gobernador civil de Madrid, Eduardo Ortega y Gasset. Cuando el Sr. Estadella, quien ostentaba distintas representaciones, estaba en el uso de la palabra, se produjo una breve interrupción.

(Al llegar el orador [Sr. Estadella] a estas manifestaciones, penetra en la sala el ministro de Instrucción pública, don Marcelino Domingo. La orquesta interpreta «La Marsellesa» y el público prorrumpe en aclamaciones al ministro y en vivas a la República, a España y a Cataluña. El ministro ocupa su sitio en la presidencia y el Sr. Estadella prosigue su discurso)⁷³⁵.

El decreto de Presidencia de la República que sancionaba el carácter oficial de *La Marsellesa* o, en su defecto, de otro himno que la sustituyera no llegó a las páginas de la *Gaceta de Madrid*. “Argol” podía recuperar la calma, no así Óscar Esplá, cuya propuesta de himno, presentada en el Ateneo el 26 de abril, navegaba en un mar de incertidumbres junto a otras iniciativas que se habían postulado en días sucesivos, sin que hubiera ningún atisbo de que el gobierno provisional estuviera próximo a emitir alguna resolución sobre esta materia, la cual había adquirido ya la condición de *pleito*.

Este fue el término que, con admirable fortuna, utilizó el periodista Ramón María Tenreiro en un artículo publicado en la portada de *El Sol*, el 28 de abril, titulado “El pleito de los himnos”⁷³⁶. Su autor, a pesar de la brevedad del texto, realizaba un pormenorizado recorrido a través de las dificultades que históricamente había tenido España para disponer de un himno y, hacia la mitad de su escrito, afirmaba: “Los españoles hemos sido durante largos años un pueblo en busca de un himno”⁷³⁷.

Aunque Tenreiro no precisaba el continente temporal de dicha búsqueda, sí señalaba algunas obras (himnos y marchas), sin un orden cronológico, y acontecimientos

⁷³⁵ *La Libertad*, 30-IV-1931, p. 3. Hacía un llamamiento al Sr. Estadella a la colaboración con la República, “a su sostenimiento y prosperidad por todos los medios, catalanes y los demás hermanos de las regiones”. *Id.*

⁷³⁶ TENREIRO, Ramón María, p. 1. Dicho término fue empleado, igualmente, por Miguel Maura, como hemos recogido en una cita anterior.

⁷³⁷ *Id.*

relacionados con dicha búsqueda que nos permiten fijar su delimitación, la cual abarcaría desde el comienzo del Trienio Liberal (*Himno de Riego*, 1820) hasta la proclamación de la Segunda República (*Himno de la República*, de Óscar Esplá y Manuel Machado, 1931)⁷³⁸.

En relación al primero de los himnos citados, escribía: “Uno tenían nuestros liberales de antaño, alegre, saltarín, juguetón, nada solemne ni patético, con aire tonadillesco y jacarero, pero lleno de fuerza impulsiva y de capacidad de suscitar ardores cívicos”; y sobre el segundo: “Bellísimo es el himno de Esplá y de Machado; bellísimos los compondrían nuestros otros compositores si el Gobierno abriera ahora el estéril concurso para premiar un himno nacional que en 1870 convocó D. Amadeo [de Saboya]”⁷³⁹. Finalizaba Tenreiro su reflexión histórico–musical en un tono amable, distendido, pero con una afirmación concluyente:

Un himno es una musiquilla cualquiera a la cual el dramático ardor de unas agitadas circunstancias históricas hicieron uno con el corazón de un pueblo. Y ese himno ya lo tenemos: se llama el Himno de Riego⁷⁴⁰.

El redactor de *Crónica* que pocos días después, el 3 de mayo de 1931, se referiría a la posibilidad de que en esa fecha hubiera ya 300 himnos a la República, podía registrar una propuesta más en su agenda. El hermetismo que mantenían las autoridades republicanas no parecía desanimar a los autores ni a los periodistas que mantenían vivo el debate. Las intervenciones de estos últimos en prensa no expresaban una posición común que pudiera discriminar positivamente uno u otro de los himnos que se habían postulado, citado o previsto como Himno de la República.

Decididamente, Óscar Esplá no recibía los apoyos necesarios para que su propuesta pudiera abrirse paso hacia el objetivo perseguido, ni siguiera en los días que siguieron al estreno de *Canto rural a la República Española* en el Ateneo. En este sentido, no deja de ser significativo que el influyente periodista Francisco de Cossío titulara una colaboración en *El Sol*, publicada dos días después del acto en el Ateneo,

⁷³⁸ En su artículo, Tenreiro nunca se refirió a la obra de Esplá-Machado por su título, *Canto rural a la República Española*, sino que la denominó directamente *Himno de la República*.

⁷³⁹ *Id.*

⁷⁴⁰ *Id.*

“República Rural”, en la que no se hacía mención alguna al himno de Esplá. Por el contrario, el periodista sí citaba, en esta estampa bucólico–republicana, la bandera tricolor... y *La Marsellesa*⁷⁴¹.

El mismo día que el texto de Tenreiro veía la luz en *El Sol* (28 de abril), *La Libertad* publicaba un artículo del compositor Andrés María del Carpio, titulado “¡A ver si nos ponemos de acuerdo!”, con el antetítulo de “El himno de la República”⁷⁴². A diferencia del anterior, este nuevo interviniente utilizaba un lenguaje con ciertas expresiones, en tono jocoso, que pudieran ser interpretadas como descalificadoras por sus principales destinatarios: Ramón Torralba y Óscar Esplá, autores, respectivamente, de las partituras *Himno Republicano Español* y *Canto rural a la República Española*.

Comenzaba su escrito Andrés María del Carpio citando otro de “el Sr. Santos”⁷⁴³ en el que este se posicionaba a favor de que el *Himno Republicano*, obra de Ramón Torralba, fuera “adoptado como himno nacional”⁷⁴⁴. Del Carpio expresaba su oposición.

Alega el articulista que la citada composición –muy bella en mi opinión, aunque (también en mi opinión) con una introducción a base de esa trompetería monárquico-zarzuelera cuyos ecos aún hieren nuestros oídos– debe ser la elegida por no sé qué motivos de prioridad, ya que, al parecer, fue dada al público antes que otra alguna⁷⁴⁵.

Como yo no estoy de acuerdo con que el citado compositor sea el agraciado *gratis et amore*, y además, creyendo ser intérprete de varios músicos españoles, también jóvenes y republicanos de siempre, doy mi voto en contra [...] ⁷⁴⁶.

Entre las razones esgrimidas por Andrés María del Carpio para manifestar su desacuerdo con la elección de la composición de Torralba como Himno Nacional, se encontraba la de considerar que existían otros “músicos españoles también jóvenes y republicanos de siempre” que podían componer una propuesta diferente de himno.

⁷⁴¹ COSSÍO, Francisco de, p. 1.

⁷⁴² CARPIO, Andrés María del, “¡A ver si nos ponemos de acuerdo!”, *La Libertad*, 28-IV-1931, p. 10.

⁷⁴³ Andrés María del Carpio citaba, de manera incompleta, *La Libertad* del 24. El texto apareció, como ya hemos señalado, en *La Libertad*, 24-IV-1931, p. 2, y en *El Socialista*, el 24-IV-1931, p. 4.

⁷⁴⁴ CARPIO, Andrés María del, p. 10.

⁷⁴⁵ No será esta la última vez que Andrés María del Carpio utilice la expresión “otra alguna”, invirtiendo el orden lógico de su construcción, en una alusión irónica a la obra de Óscar Esplá, *Canto rural a la República Española*.

⁷⁴⁶ CARPIO, Andrés María del, p. 10.

Probablemente, él mismo se encontraría en ese grupo aunque no se pronunciaba al respecto. Sí citaba, como ejemplo, a Joaquín Villatoro quien, a tenor de la evolución de la vida política española, se había planteado la posibilidad de escribir un himno republicano unos meses antes de abril de 1931.

Joaquín Villatoro, aventajado músico cordobés, de veinte años, y alumno –creo– de D. Conrado del Campo⁷⁴⁷, ya andaba en Septiembre [de 1930] preocupado con el himno, que no llevó al pentagrama inmediatamente porque, según decía modestamente, la fijación en notas de su fervor republicano había de ir precedida de una intensa comunión espiritual. Y como Villatoro, otros varios que podría nombrar⁷⁴⁸.

Si, finalmente, Villatoro hubiera compuesto su himno antes de que lo hiciera Ramón Torralba, siguiendo la argumentación de los defensores de esta última propuesta basada en un estricto orden cronológico, debiera haber sido elegido como Himno de la República la obra de Joaquín Villatoro. Andrés María del Carpio abundaba en la debilidad de este criterio temporal. Descartada, para dicho autor, la opción que representaba el himno de Torralba, pasaba a señalar la obra de Óscar Esplá citando una información periodística.

Por otra parte, “El Liberal”⁷⁴⁹ anticipó los compases de otro himno que preparaba su, al parecer, candidato [Óscar Esplá], y posteriormente se ha anunciado el estreno de la obra ejecutada por un consagrado [Emilio Vega]. Pues tampoco es eso. Otorgar el galardón a obras cuyos autores [Ramón Torralba] –o por ellos sus amigos [Clemente Santos]– aleguen como méritos el madrugón o el nombre famoso [de Óscar Esplá], no sería justo, ni creo que se lleve a efecto; de ello protestaría, redivivo, el mismo Rouget de Lisle, que no fue un Wagner ni un Esplá precisamente⁷⁵⁰.

⁷⁴⁷ Efectivamente, Joaquín Villatoro estudió composición en el Conservatorio de Madrid con Conrado del Campo y también con Paul Dukas en París. Sobre esta cuestión véanse CAÑASVERAS GARRIDO, Francisco, *Joaquín Villatoro, músico del sur*, Castro del Río (Córdoba), Ayto. de Castro del Río, 2011, p. 18. Acerca del trabajo de Joaquín Villatoro como compositor revolucionario, y de su relación con Carlos Palacio, véase TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “La dimensión política...”, *op. cit.*, pp. 37-45.

⁷⁴⁸ CARPIO, Andrés María del, p. 10.

⁷⁴⁹ No nos ha sido posible consultar en distintas hemerotecas *El Liberal* en las fechas en las que pudo insertar la información citada. Creemos que se trata de un error de este autor, puesto que Óscar Esplá, en un escrito posterior publicado en *Crónica*, 30-IV-1931, p. 11, informaba de la publicación de los compases de su himno en el *Heraldo de Madrid*, 15-IV-1931, p. 1, sin citar que también *El Liberal* los hubiera incluido.

⁷⁵⁰ CARPIO, Andrés María del, p. 10.

Una vez desestimados los argumentos en los que, según del Carpio, se apoyaban las propuestas de Torralba (“madrugón”) y de Esplá (“nombre famoso”) introducía la referencia de Rouget de Lisle, autor que en el panorama compositivo francés era, en su tiempo, una figura absolutamente ignorada y, sin embargo, había escrito el himno republicano por excelencia, *La Marsellesa*.

Andrés María del Carpio concluía con una invitación, la cual, de manera relativamente velada, también había estado presente en el texto de Tenreiro: la realización de un concurso público abierto a todos los compositores que lo desearan.

Brindo al admirado actual ministro de Instrucción pública [Marcelino Domingo], o a quien corresponda, la idea de abrir un concurso en el que el Jurado, compuesto por los ases de la profesión, decida. Y si el público congregado fuese el árbitro, tanto mejor. Hasta el importe de las entradas podría ser el premio al autor afortunado. Todo, menos lo que algunos pretenden.

Vayan, vayan al concurso Torralba y Esplá, con todos los demás músicos españoles, y ya veremos lo que pasa. ¡A lo mejor se lleva el premio el director de la banda de Carrizosa de Abajo⁷⁵¹!

No parece probable que la intervención pública de Andrés María del Carpio contribuyera a sosegar el debate en torno a la elección del Himno Nacional de la República, más allá de la solidez de algunos de sus razonamientos: la inconsistencia de elegir un himno por el mero hecho de haberse escrito antes que otro, y la utilización del prestigio personal para influir en la decisión que se hubiera de adoptar sobre esta materia.

Lejos de recibir apoyos a sus propuestas, Óscar Esplá y Ramón Torralba pudieron constatar cómo, a pesar del transcurso de los días, no llegaba a crearse una corriente de opinión favorable a una de ellas frente al resto: Tenreiro proponía que la designación del Himno Nacional recayera en el *Himno de Riego*, y Andrés María del Carpio, menos diplomático que el anterior, se decantaba por la convocatoria de un concurso.

Adela Anaya, autora del himno *14 de Abril*, mientras tanto, había quedado al margen de esta polémica. Ni su nombre ni su obra figuraban mencionados en la misma, probablemente porque la presentación de su composición no tuvo lugar hasta la noche del

⁷⁵¹ *Id.*

28 de abril, jornada en la que los textos citados se habían publicado. De dicho estreno informó *La Libertad*⁷⁵² el día siguiente, mediante una elogiosa nota de prensa.

La publicación de los artículos de Tenrerio y del Carpio supusieron un punto de no retorno en este proceso, cada vez más enconado, al que se sumaban nuevas voces, generalmente críticas con el modo en que se había conducido. El gobierno provisional de la República seguía sin intervenir ni pronunciarse al respecto.

2.1.2. Decisiones de los autores en torno a la polémica del *pleito de los himnos*

Desde que el día 15 de abril el *Heraldo de Madrid* publicara la primera información relativa a la propuesta de Óscar Esplá, y el 29 del mismo mes el *Diario de Castellón* recogiera la posición de “Argol” contraria al reconocimiento de *La Marsellesa* como himno nacional, tan solo habían transcurrido catorce días. En ese corto espacio de tiempo, el censo de composiciones que se habían postulado (o rechazado) como himnos de la República arrojaba el siguiente balance:

ABRIL DE 1931: PROPUESTAS FORMULADAS O RECHAZADAS COMO HIMNO NACIONAL DE LA REPÚBLICA EN DIFERENTES MEDIOS DE COMUNICACIÓN

TÍTULO AUTOR / ES	NATURALEZA	MEDIO DE COMUNICACIÓN	FECHA
<i>Himno de Riego</i> Evaristo San Miguel – ?	Himno histórico	<i>Heraldo de Madrid</i>	15-IV-1931
<i>Canto rural a la República Española</i> Manuel Machado – Óscar Esplá	Creado ex novo	<i>Heraldo de Madrid</i>	15-IV-1931
<i>Himno Republicano Español</i> Salvador Mauri – Ramón Torralba	Creado ex novo	<i>Heraldo de Madrid</i>	23-IV-1931
<i>14 de Abril</i> Francisco Anaya – Adela Anaya	Creado ex novo	<i>La Libertad</i>	29-IV-1931

⁷⁵² *La Libertad*, 29-IV-1931, p. 7.

<i>¡Gloria a España!</i> José Anselmo Clavé	Himno histórico	<i>Diario de Barcelona</i>	29-IV-1931
<i>La Marsellesa</i> [Ramos Carrión-Fernández Caballero]	Himno histórico	<i>Diario de Castellón</i>	29-IV-1931

Fig. 8.

Elaboración propia.

Todo parece indicar que la renuncia, de facto, del gobierno provisional de la República a intervenir, moderar y encauzar el debate en torno a la elección del himno nacional durante las primeras semanas de su andadura no había desalentado a escritores y compositores que trabajaban con el objetivo de que alguna de sus respectivas obras fuera la elegida. Otros interlocutores también consideraron oportuno pronunciarse en cuanto a sus preferencias personales, bien de signo positivo, bien negativo. El papel de los medios de comunicación fue fundamental en el conocimiento de las propuestas presentadas, así como en el establecimiento de canales de opinión al respecto.

Hacia finales de abril de 1931, cuando la situación había entrado en una fase de cierto estancamiento, Tenreiro, consciente de la importancia de que la República dispusiera de un himno propio, intentó dinamizar el proceso expresando su convicción de que la obra que mejor podía desempeñar dicha función era el *Himno de Riego*. Al mismo tiempo, aunque sin un pronunciamiento abiertamente favorable, Tenreiro citaba el “estéril concurso para premiar un himno nacional que en 1870 convocó D. Amadeo [de Saboya]”⁷⁵³. Se introducía, aunque de manera vaga, un nuevo elemento que venía a enrarecer —aún más— una prolongada situación de incertidumbre la cual, unida a la exposición al juicio público al que estaban sometidos los distintos autores de propuestas de himno de la República, provocaría los primeros síntomas de cansancio y de malestar entre alguno de sus principales protagonistas.

Andrés María del Carpio había elevado el tono de la discrepancia con expresiones y términos que alguno de sus destinatarios (Torralba y Esplá) pudieron

⁷⁵³ *El Sol*, 28-IV-1931, p. 1. En realidad, la convocatoria para la elección de una *Marcha Nacional* la realizó el general Juan Prim el 4 de septiembre de 1870, meses antes de que llegara a España Amadeo de

considerar ofensivos. Las primeras reacciones no tardaron en producirse, dando lugar a una nueva fase de este contencioso en la que los autores de los himnos se vieron emplazados ante la opinión de los ciudadanos y, por tanto, obligados a intervenir expresando su criterio particular.

Contrariado por las circunstancias descritas, Óscar Esplá quiso salir al paso de una polémica que, lejos de despejarse, cada día adquiría una complejidad mayor, convirtiéndose en una especie de bucle que podía amenazar tanto a la credibilidad de las propuestas inmersas en este *pleito de los himnos* como al prestigio personal de sus creadores. Con el título de “Unas cuartillas de Óscar Esplá”, *Crisol* publicó, el 30 de abril, las extensas aclaraciones de este autor precedidas de una frase de presentación del diario: “El ilustre compositor nos comunica lo siguiente”⁷⁵⁴.

Hace tiempo había prometido a varios amigos míos, músicos y poetas, la composición de un himno de carácter español para oponerlo musicalmente, por simple razón estética, a la Marcha Real. Un canto campesino y civil, que expresara serenidad y energía a la vez, características de nuestro pueblo, que los acontecimientos recientes han confirmado de un modo rotundo.

[...]

Al advenimiento del nuevo régimen, se me insistió para que lo ofreciera al Gobierno de la República. Como yo me resistiera a hacerlo, surgió la duda, entre aquellos amigos, de que la obra estuviera escrita. Fue entonces cuando entregué por mi propia voluntad, y no en calidad de candidato de nadie, pues mi independencia personal no consiente otra cosa, los compases que “Heraldo de Madrid” publicó amablemente para dar fe de la existencia de la obra, con unas palabras de mi puño y letra, que decían: “Fragmento melódico de un himno Nacional”.

Decidido, por fin, a ofrecerlo, escribí una carta personal a don Fernando de los Ríos, declarando en ella lealmente la historia de la composición⁷⁵⁵.

Saboya aunque, previsiblemente, la resolución aprobatoria o denegatoria de dicha partitura se habría adoptado durante su reinado. Véase sobre esta cuestión FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo, p. 276.

⁷⁵⁴ *Crisol*, 30-IV-1931, p. 11. También *La Libertad* y *El Sol* publicaron este escrito de Esplá, aunque con los títulos de “El himno de Óscar Esplá” y “Una carta del compositor Sr. Esplá”, respectivamente. Véanse *La Libertad*, 30-IV-1931, p. 10, y *El Sol*, 30-IV-1931, p. 4. Esplá remitió el escrito a distintos medios de comunicación, interesado en dar a conocer su decisión al mayor número posible de lectores y concluir de este modo su participación en el proceso de designación de un himno para la República por él iniciado.

⁷⁵⁵ *Id.*

Es muy importante esta última observación de Esplá, dado que nos permite conocer que al menos un miembro del gobierno provisional estaba informado de la próxima entrega de un himno, escrito por el compositor alicantino. De manera significativa, no encontramos al destinatario de la comunicación, Fernando de los Ríos, ministro de Justicia, en las imágenes publicadas del grupo de autoridades asistentes a su estreno, el 26 de abril en el Ateneo. Como hemos indicado, el único integrante del ejecutivo presente fue Manuel Azaña quien, a su vez, ostentaba el cargo de Presidente de la institución ateneísta.

Tras una primera aclaración sobre el origen de la partitura, Esplá describía algunas de las circunstancias que se habían producido durante los escasos días que distaban entre la publicación de los compases de su obra, *Canto rural a la República Española*, en el *Heraldo de Madrid* (15-IV-1931), y las presentes cuartillas aclaratorias en *Crisol* (30-IV-1931).

No creía que con esto iban a surgir querellas de ningún género, ni que mi modestísima obra pudiera entorpecer los trámites que, a juicio de algunos, deben seguirse para la elección oficial del himno. Me parece muy justo lo del concurso⁷⁵⁶, aunque creo que sería mejor dejar que cada cual hiciera tantos himnos como se le ocurriese, y que el tiempo por sí solo se encargara luego, de destacar al de más eficacia para el caso⁷⁵⁷.

Derivado de lo anterior, Óscar Esplá adoptó una decisión definitiva en cuanto a su obra, consecuencia, tal vez, de no haber recibido el apoyo necesario de las instituciones de la República ni de los partidos políticos de la conjunción republicano-socialista. Tampoco la prensa había reflejado una posición unánime favorable a su partitura y la opinión de los ciudadanos, recogida en los medios de comunicación, mostraba una clara división en un *pleito* en el que se dirimía cuál de las propuestas de himno debía representar a la República.

De una u otra manera, el mío queda excluido de todo plebiscito o concurso, Y si por tener cedida toda mi producción a editores extranjeros, no fuese posible retirarlo de la circulación, como es mi deseo, porque se considerasen aquellos perjudicados, en lugar de titularse “Canto rural a la República Española”, se llamará en adelante

⁷⁵⁶ Si Tenreiro había aludido a esta opción, del Carpio había invitado directamente al ministro de Instrucción Pública, “o a quien corresponda”, a que se procediera a la apertura de un concurso que resolviera la elección de un himno. CARPIO, Andrés María del, p. 10.

⁷⁵⁷ *Crisol*, 30-IV-1931, p. 11.

“Canto rural a España”⁷⁵⁸, como una composición cualquiera que no aspira a ninguna adopción oficial. [...]. Con ello doy satisfacción a los que haciéndome demasiado favor, suponen que mi nombre puede ejercer alguna influencia indirecta o subconsciente en el ánimo de quienes puedan decidir este asunto⁷⁵⁹.

Parecen claras las alusiones tanto a Tenreiro como a del Carpio, cuyas identidades se omitían. “Las cuartillas de Óscar Esplá” ponían de manifiesto el malestar del compositor alicantino ante las expectativas que, legítimamente, había albergado. No conocemos la opinión de Manuel Machado sobre este particular, pues en todo momento se mantuvo en un discreto segundo plano. Esta actitud es similar a la de los otros autores de los textos de los himnos: Salvador Mauri (*Himno Republicano Español*) y Francisco Anaya (*14 de Abril*). Por tanto, fueron los respectivos compositores quienes asumieron la defensa pública de sus obras.

Operada la transformación nominal citada, un espeso manto de silencio cubrió el *Canto rural a la República Española*, situación que, salvo excepciones puntuales, se ha prolongado en el tiempo: Antonio Fernández-Cid no la incluyó en su extenso trabajo titulado *Lieder y Canciones de España*⁷⁶⁰; no figura citada en los volúmenes en los que Antonio Iglesias recopiló los escritos de Esplá⁷⁶¹; y tampoco se alude a dicha obra en la voz realizada por Enrique Franco para el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*⁷⁶².

No cabe duda de que este proyecto de himno se había gestionado con extremada urgencia. La presentación pública exigía al compositor, previamente, disponer del texto de Manuel Machado para concluir su escritura; elaborar las particellas para cada uno de los

⁷⁵⁸ La partitura de *Canto rural a España* fue editada con un significativo subtítulo: Himno Español. Véase MACHADO, Manuel y ESPLÁ, Óscar, *Canto rural a España. Himno Español*, Madrid, Unión Musical Española, 1931. Consúltese Anexo Documental (Doc. IX).

⁷⁵⁹ *Crisol*, 30-IV-1931, p. 11.

⁷⁶⁰ FERNÁNDEZ-CID, Antonio, *Lieder y Canciones de España*, Madrid, Editora Nacional, 1963.

⁷⁶¹ IGLESIAS, Antonio, *Escritos de Óscar Esplá*, 3 vols., Madrid, Alpuerto, 1977, 1879 y 1986, respectivamente.

⁷⁶² FRANCO, Enrique, “Esplá Triay, Óscar”, *DMEH*, vol. 4, Madrid, SGAE, 1999, pp. 786-794. En la página 794, en el apartado de Obras para “Voz y acompañamiento” compuestas por Esplá, se incluye *Canto rural a España*, sin mención al título original de esta obra ni a la finalidad y circunstancias políticas que rodearon su creación.

instrumentos de la banda⁷⁶³; probablemente, realizar una reducción para voz y piano, destinada a los ensayos con la cantante elegida (la soprano Laura Nieto)⁷⁶⁴; y, finalmente, ensayar la obra con la formación instrumental que la estrenaría (la Banda Republicana, antigua de Alabarderos).

Con antelación a los ensayos referidos, la partitura de Esplá habría tenido que ser estudiada por Laura Nieto, el director de la banda y todos los músicos de esta agrupación que intervenían en su estreno, tanto de manera individual, primero, como colectiva, después. Once días había sido el tiempo con el que Óscar Esplá había contado para llevar a cabo su proyecto, desde que el día 15 de abril el *Heraldo de Madrid* insertara unos compases pertenecientes al que dicha publicación presentó como “himno nacional de la República”, hasta el 26 del mismo mes, fecha de su primera interpretación en el Ateneo madrileño⁷⁶⁵.

La renuncia airada de Esplá a que *Canto rural a la República Española* permaneciera inmerso en cualquier tipo de “plebiscito o concurso” para la elección del himno de la República no impidió que el resto de autores siguieran defendiendo sus respectivas obras y recabaran los apoyos que considerasen necesarios con el fin de alcanzar el objetivo deseado.

La descalificación de uno u otro himno no siempre se había realizado en el marco de la discrepancia constructiva y cortés sino, más bien, mediante expresiones que pudieron ser consideradas vejatorias, aunque fueran portadoras de valoraciones críticas sobre elementos musicales de las partituras y sobre el contexto en el que se desarrollaba la posible adopción de una medida relativa a esta materia.

⁷⁶³ Como hemos indicado anteriormente, se denomina “Particella” a cada una de las voces de la orquesta, interpretadas, respectivamente, por los distintos instrumentos que la integran.

⁷⁶⁴ Otra alternativa a esta fase del recorrido hubiera sido que el compositor escribiera la obra directamente para voz y piano. En este caso, habría tenido que instrumentar, posteriormente, la obra para su ejecución por la banda.

⁷⁶⁵ Sin que nos detengamos excesivamente en esta cuestión, son más las diferencias que las similitudes entre el fragmento musical publicado en el *Heraldo de Madrid*, el 15 de abril, y la partitura editada posteriormente como *Canto rural a España*: el compás del fragmento reproducido en este diario está escrito en compás de tres por cuatro, mientras los que figuran en su edición impresa son los de cuatro por cuatro y dos por cuatro; tampoco son coincidentes la figuración rítmica básica, la línea melódica o la tonalidad... Tal vez encontremos una posible explicación a este hecho en que cuando los primeros compases vieron la luz en el *Heraldo de Madrid*, Esplá aún no disponía del texto y, más tarde, al contar con él, optara por introducir las modificaciones apuntadas.

La decisión hecha pública por Óscar Esplá a través de *Crisol* (“Unas cuartillas de Óscar Esplá”)⁷⁶⁶, de *La Libertad* (“El himno de Óscar Esplá”)⁷⁶⁷ y de *El Sol* (“Una carta del compositor Sr. Esplá”)⁷⁶⁸, compartía edición en la segunda de las cabeceras citadas con otra información, bien diferente, relativa al himno de Ramón Torralba, quien impulsaba la difusión del mismo a través de las ondas.

Hoy jueves [30 de abril] se retransmitirá por Unión Radio el “Himno Republicano [Español]” del maestro Torralba, interpretado por la Banda nacional⁷⁶⁹, hecho por encargo de D. Ramón Franco en su destierro durante el período revolucionario.

El concierto será honrado con la presencia de la mayoría de los expatriados, hoy relevantes figuras de la política española⁷⁷⁰.

La diferencia de criterios entre Esplá y Torralba en cuanto a la continuidad de sus propuestas determinó la trayectoria futura de las mismas. Como había indicado el primero, *Canto rural a España*, por decisión propia, pasaría a ser una obra más de su catálogo personal “como una composición cualquiera que no aspira a ninguna adopción oficial”⁷⁷¹, mientras la composición de Torralba, *Himno Republicano Español*, mantenía sus expectativas de convertirse en el himno oficial de la República española.

Dicha postura obligaba a este último compositor a impulsar una presencia activa en las páginas de la prensa, defendiendo y preservando la partitura de juicios que pudieran ser lesivos para sus intereses, como compositor y como republicano. Este hecho motivó la inclusión en *La Libertad* de una carta abierta, a modo de réplica a otra que en ese mismo medio había aparecido firmada por Andrés María del Carpio. En su contestación, titulada “Acercas del himno de la República. Respuesta obligada”, Torralba sí dejaba constancia, a

⁷⁶⁶ *Crisol*, 30-IV-1931, p. 11.

⁷⁶⁷ *La Libertad*, 30-IV-1931, p. 10.

⁷⁶⁸ *El Sol*, 30-IV-1931, p. 4.

⁷⁶⁹ La expresión “Banda nacional” puede inducir a error, dado que estaría referida a una supuesta “Banda” de carácter “nacional”, inexistente bajo dicha denominación, cuando en realidad se trataba de la Banda del Hotel Nacional de Madrid, agrupación privada muy activa en este período dirigida por José María Martín Domingo. Esta fue la agrupación que grabó dicho himno para la Compañía Gramófono la cual sería, muy probablemente, la emitida por Unión Radio según se anunciaba. Véase *Heraldo de Madrid*, 29-IV-1931, p. 5. Ya nos hemos referido a la grabación y edición de esta obra. Recordemos, igualmente, que fue esta misma banda, dirigida por Adela Anaya, la que había estrenado su himno *14 de Abril* en el Café Atocha el 28 de abril.

⁷⁷⁰ *La Libertad*, 30-IV-1931, p. 9.

⁷⁷¹ *Crisol*, 30-IV-1931, p. 11.

diferencia de la publicada por Óscar Esplá, de la identidad de su destinatario: “Sr. D. Andrés María del Carpio”⁷⁷².

En un tono de extremada corrección, a modo de contrapunto al utilizado por del Carpio, Torralba expresaba a su interlocutor el respeto que le merecían, aunque no las compartiera, sus opiniones de índole musical –del Carpio había señalado que la introducción de la obra de Torralba estaba escrita “a base de trompetería monárquico-zarzuelera”⁷⁷³, pero rechazaba “enérgicamente, algunas apreciaciones, que quiero creer son ligerezas propias de un temperamento poco sereno y ponderado”⁷⁷⁴. Pasaba Torralba a continuación a señalar las diferencias que mantenía con la interpretación que había hecho del Carpio de su proyecto de himno.

En primer término, cónstele que yo no tengo espíritu *madrugador*, en el sentido peyorativo en que usted emplea el vocablo, más adecuado a la reseña de una lucha entre rufianes que a la legítima y noble exteriorización de una discrepancia sobre una cuestión elevada, como es, o debe ser, esta del himno de la República.

En segundo lugar, quede esclarecido algo que «deliberadamente» mistifica usted. Mi himno no está dedicado *particularmente* al comandante Franco, al que dice usted admirar como aviador. Está dedicado *a los capitanes Galán y García Hernández, “y en su memoria”, al comandante Franco*. Y no está de más agregar que este, a la sazón, no era solo el glorioso piloto del “Plus Ultra”, sino, por circunstancias bien conocidas, la encarnación del Espíritu revolucionario de la España sometida a la Dictadura⁷⁷⁵.

En un intento de no dejar ninguna cuestión sin respuesta, se refería Torralba al autor de *La Marsellesa*, Rouget de Lisle, quien había sido citado por del Carpio previamente, aunque de manera inexacta.

Pues si algo faltara, sepa usted, mi distinguido señor, que «La Marsellesa», el himno revolucionario por antonomasia, fue dedicado por su autor al general Kleber. Y sepa que ese monumento literario que se llama “Don Quijote de la Mancha” fue dedicado por Cervantes al duque de Lerma. Y no hago además constar que ni “La Marsellesa” ni “Don Quijote” surgieron de un concurso, porque, por imperativo de delicadeza, no quiero rozar este extremo de su carta, cuya tónica general acusa una deplorable carencia de ecuanimidad.

⁷⁷² *La Libertad*, 2-V-1931, p. 10.

⁷⁷³ Acusación, sin duda, de lesa gravedad para una partitura que pretendía ser el Himno Nacional de la República.

⁷⁷⁴ *Id.*

⁷⁷⁵ *Id.*

Por lo demás, tenga usted la certeza de que de irse al concurso por usted preconizado, no solo me sería grato y honroso competir con el director de la banda de Carrizosa de Abajo, según dice usted con sutil humorismo y fina ironía, sino también con usted, que seguramente es músico y participante en potencia⁷⁷⁶.

Con su decisión diametralmente opuesta a la adoptada por Esplá, Torralba no solo no daba un paso atrás sino que se mostraba dispuesto a participar en un concurso público para la elección del himno de la República si, finalmente, esta opción era implementada. Los dos compositores habían adoptado posiciones personales contrarias, fiel reflejo de la complejidad que adquiriría esta disputada cuestión y las consecuencias que de la misma se derivaban.

Adela Anaya, cuyo himno se había conocido el 28 de abril, unos días después de que lo fueran los de Esplá y Torralba, mantuvo una posición similar a la del segundo de los compositores citados, llevando a cabo una inteligente campaña de promoción de su himno, la cual concitaría numerosos y cualificados apoyos. Vinculó su iniciativa con acciones cívicas de carácter solidario estrechamente relacionadas con la sensibilidad social de la República, con asociaciones culturales de prestigio, e incluso realizó gestiones personales ante miembros del gobierno provisional de la República.

Siendo el desempleo una de las principales preocupaciones del nuevo ejecutivo, diversas entidades políticas y sociales organizaron festivales y actos culturales con el fin de recaudar fondos destinados a atender, en la medida de lo posible, las necesidades básicas de los colectivos más afectados. Uno de los actos más importantes de esta campaña se celebró el 24 de mayo de 1931, en el que tuvo un papel destacado la pianista, compositora y directora de orquesta Adela Anaya, quien dirigió la interpretación de su obra *14 de Abril*. En la portada de la partitura de este himno, editado para voz y piano, se hacía constar:

Estrenado con grandioso éxito en el concierto popular celebrado el 24 de mayo de 1931, en la nueva plaza de toros de Madrid⁷⁷⁷, a beneficio de los obreros sin trabajo⁷⁷⁸.

⁷⁷⁶ *Id.*

⁷⁷⁷ Actual plaza de toros de las Ventas.

⁷⁷⁸ ANAYA, Adela y ANAYA, Francisco, *op. cit.*

Como ya hemos expuesto, no era del todo exacto el término “Estrenado” con el que daba comienzo la cita, puesto que su primera audición había tenido lugar con casi un mes de antelación, el 28 de abril, en el Café Atocha (Madrid), bajo la dirección de la compositora al frente de la banda de José María Martín Domingo. *La Libertad* calificó el éxito obtenido en esa primera audición del himno *14 de Abril* como “extraordinario y clamoroso”, lo que obligó a su repetición “más de seis veces [...] entre grandes ovaciones [...]”⁷⁷⁹.

Semanas después, *La Voz*, en su edición del día 20 de mayo, anunciaba la celebración del citado concierto popular para el 24 a las once de la mañana, acto cuya organización correspondía a “la comisión designada por el Ayuntamiento para recaudar fondos en favor de dichos obreros [sin trabajo]”⁷⁸⁰. La información recogía, igualmente, el amplio elenco de agrupaciones musicales participantes en el mismo: “[...] Banda Municipal [de Madrid], Masa Coral de Madrid, Coros Gallegos Rosalía de Castro y bandas de los regimientos de Saboya y Covadonga”⁷⁸¹. En el plano musical, esta publicación destacaba una obra en particular:

El programa de este gran concierto es interesantísimo, y todo hace prever que será una agradabilísima fiesta. En él figura el himno republicano español “Catorce de abril”, música de la compositora señorita Adela Anaya y letra de D. Francisco Anaya.

[...]

Las localidades pueden recogerse en el Lyceum Club (San Marcos, núm. 44)⁷⁸² y en la Casa del Pueblo (Secretaría 16)⁷⁸³.

⁷⁷⁹ *La Libertad*, 29-IV-1931, p. 7.

⁷⁸⁰ *La Voz*, 20-V-1931, p. 2.

⁷⁸¹ *Id.*

⁷⁸² La presencia del Lyceum Club como entidad colaboradora de este acto pudiera estar relacionado con la posible pertenencia de Adela Anaya al mismo. En el listado de socias realizado por la secretaria del citado Club, Zenobia Camprubí, esposa del escritor Juan Ramón Jiménez, figura inscrita “Anaya Buire, Adela”, con residencia en la calle General Pardiñas 24. El segundo apellido de la compositora Adela Anaya era “Ruiz”. No hemos podido confirmar que la sustitución de “Ruiz” por “Buire” responda a un error en la transcripción de los datos. Véase AGUILERA SASTRE, Juan, “Las fundadoras del Lyceum Club Femenino Español”, *Brocar* (Cuadernos de investigación histórica), n.º 35 (2011), p. 80. En las relaciones de socias facilitadas por Juan Aguilera encontramos, entre otras, a Clara Campoamor, Victoria Kent, María Lejárraga, María Negrín, Carmen Eva Nelken (hermana de Margarita Nelken, utilizaría el seudónimo de Magda Donato) y María Rodrigo. Dicha asociación cultural femenina fue creada en abril de 1926 por María de Maeztu, siguiendo el modelo de otras asociaciones de características similares junto a las que estaba integrada en la Federación Internacional de Lyceum Clubs. Dividida en siete secciones, la de “Música” ocupaba el segundo lugar, después de la de “Social”. Sobre la creación del Lyceum Club en Madrid y su configuración, véanse DONATO, Magda, “Se funda en Madrid un club de señoras”, *Heraldo de Madrid*, 16-III-1926, p. 5, y PALACIOS, María, *La renovación musical en Madrid durante la*

Las circunstancias que habían rodeado la interpretación del himno de Adela Anaya en la nueva plaza de toros, el 24 de mayo, ante una concurrencia multitudinaria, concedía a dicha obra una dimensión social y política de mayor relevancia a la obtenida previamente en su estreno en el Café Atocha. Bien es cierto que dicho estreno, el 28 de abril, se había producido de manera un tanto precipitada, con objeto de hacer pública una nueva propuesta musical en el proceso bruscamente iniciado por Esplá y seguido por Torralba.

De igual modo, no debemos descartar la posibilidad de que entre las dos fechas que conocemos para sus dos primeras audiciones, 28 de abril y 24 de mayo, la autora introdujera alguna modificación en la instrumentación de la obra, debido a que en el segundo de los conciertos dispuso de un conjunto musical más amplio, en el que se pudo registrar la incorporación de nuevas voces instrumentales y una densidad sonora de mayor plenitud, muy conveniente al tratarse de un gran espacio abierto.

En las informaciones publicitarias que hemos citado – fechadas en mayo y junio de 1931– sobre la edición de grabaciones discográficas de himnos republicanos, lamentablemente no se encontraba el himno *14 de Abril* de Adela Anaya. A pesar de ello, un hallazgo fortuito mientras se realizaban obras en una vivienda de la ciudad natal de Alcalá-Zamora, Priego (Córdoba), devolvió a la luz, 73 años después, un Noticiario de la compañía Fox Movietone que recogía imágenes de actos relevantes celebrados durante los primeros meses de la República, bajo el título de *El amanecer de una nueva era en España*⁷⁸⁴. Una de las once secuencias de que consta, titulada “Nuevo Himno

dictadura de Primo de Rivera. El grupo de los ocho (1923-1931), Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2008, p. 128.

⁷⁸³ *La Voz*, 20-V-1931, p. 2. Al tratarse de un concierto organizado por una “comisión designada por el Ayuntamiento para recaudar fondos”, la participación de la Casa del Pueblo (PSOE) en la venta de localidades estaba relacionada con la pertenencia a este partido de muchos de los concejales de la corporación madrileña, entre otros, el propio alcalde, Pedro Rico. Asimismo, el apoyo logístico de una sede del PSOE indicaba que dicha organización disponía de información acerca del programa del acto en el que se hallaba integrado el himno compuesto por Adela Anaya, sin que este hecho sirva para prejuzgar un pronunciamiento favorable o la aceptación del mismo. Hasta donde nos permite deducir la nota, se trataba de una colaboración meramente puntual inducida, tal vez, por indicación de alguno de los miembros de la comisión organizadora designada por la corporación municipal.

⁷⁸⁴ Véase BELAUSTEGUIGOITIA, Santiago, “Hallado un filme inédito de los primeros hitos de la II República. Alcalá Zamora pidió en 1936 que escondieran la cinta en su localidad natal”, *El País*, 20-VI-2009, p. 49.

Republicano”, corresponde a la interpretación del *14 de Abril* en la nueva plaza de toros de Madrid, el 24 de mayo de 1931 bajo la dirección de su autora⁷⁸⁵.

El diario *Público* distribuyó en un soporte de DVD, junto a su edición del 10 de diciembre de 2009⁷⁸⁶, el Noticiario recuperado de la Fox Movietone, precedido en dicha cabecera de un extenso reportaje en el dominical del día 6 anterior referido tanto al periplo seguido por este valioso documento audiovisual como al contenido del mismo⁷⁸⁷.

Adquiere una especial relevancia para nuestra investigación dicho Noticiario, puesto que recoge momentos históricos de las primeras semanas de la República⁷⁸⁸, entre ellos, la actuación de Adela Anaya dirigiendo su propuesta de himno *14 de Abril* en el concierto celebrado el 24 de mayo en la nueva plaza de toros de Madrid. Este había sido el mismo escenario que acogió un mitin multitudinario de Manuel Azaña, el 28 de septiembre de 1930⁷⁸⁹.

⁷⁸⁵ Existía un precedente a este concierto con idéntica finalidad –aunque con un programa más convencional– que fue promovido ante el Alcalde de Madrid, Pedro Rico, por el director de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Enrique Fernández Arbós: “También recibió ayer el alcalde la visita del maestro Arbós, que fue a ofrecerle el concurso de la Orquesta Sinfónica para dar un concierto, que se celebrará probablemente el día 12 [de mayo], a beneficio de los obreros sin trabajo”. *El Sol*, 29-IV-1931, p. 4. Finalmente, el referido concierto tuvo lugar el día 3 de mayo en el Monumental Cinema con obras, entre otros autores, de Esplá, Falla y Granados. Para la gestión del acto “se ha constituido en el Ayuntamiento una Comisión encargada de abrir una suscripción pública y organizar algunos festivales, con cuyos fondos pueda ser aliviada la angustiosa situación de los obreros de esta villa que se encuentran sin trabajo”. *El Sol*, 2-V-1931, p. 4.

⁷⁸⁶ *Noticiario Fox Movietone.... Op. cit.*

⁷⁸⁷ Véase SALAS, Javier, “Memoria en 35 mm. La única película sonora de los primeros días de la II República estuvo oculta durante 73 años hasta que se encontró por casualidad el pasado mes de marzo [de 2009]”, *Público*, 6-XII-2009, pp. 36-37. Editado el Noticiario de la Fox Movietone en junio de 1931, las primeras secuencias, filmadas en abril de 1931, fueron exhibidas en diferentes salas comerciales. *Diario de Barcelona* informaba el 29 de abril de 1931 de la proyección en los Salones Kursaal y Capitol de Barcelona, ambos de la cadena Cinematográfica Nacional Española SA (CINAES), del “Noticiario Fox Sonoro de la proclamación de la República Española” que contenía “un discurso del Presidente del Gobierno don Niceto Alcalá-Zamora, y unas palabras pronunciadas por el Ministro de Hacienda don Indalecio Prieto durante el homenaje a Pablo Iglesias”. *Diario de Barcelona*, 29-IV-1931, pp. 13-14. Ambas piezas forman parte del Noticiario ahora encontrado, con una ligera modificación en la denominación de la empresa editora aunque se trata de la misma entidad. Así se expresa en los primeros títulos de crédito del noticiario: “Fox Movietone News (Noticiario Fox Sonoro)”. La proyección del “Noticiario Fox Sonoro” en Barcelona se hizo acompañando a la película *La escuadrilla del amanecer*, por Richard Barthelmess. Esa misma jornada, en la cartelera de la ciudad condal figuraba *El crucero* [sic por *acorazado*] *Potemkin*, dirigida por Serguéi Eisenstein. *Ibid.* p. 13.

⁷⁸⁸ Exactamente entre el día de la proclamación de la República en Madrid (14 de abril) y el acto solidario en la plaza de toros de las Ventas (24 de mayo). Estas serán, respectivamente, las piezas de apertura y finalización del Noticiario (primera y undécima).

⁷⁸⁹ Véase, entre otros medios de comunicación, *Heraldo de Madrid*, 27-IX-1930, pp. 1-2, y 29-IX-1930, pp. 1-6 y 16.

Junto al contenido estricto del himno, la actuación de la compositora ponía de relieve el nuevo papel de la mujer en la sociedad española —era harto infrecuente, en 1931, la presencia de mujeres compositoras en la vida cultural española, más aún de directoras de orquesta⁷⁹⁰, que se ponía al frente de agrupaciones musicales integradas por varones, y lo hacía ante miles de asistentes en un acto público con una significación política⁷⁹¹.

El creciente protagonismo de la mujer en la vida social y política española era ya un hecho consumado, cuyo acto más significativo había tenido lugar con el nombramiento, mediante decreto de 18 de abril de 1931, de Victoria Kent como Directora General de Prisiones⁷⁹². Este hecho permitió a Adela Anaya, en principio, presentar su propuesta de himno para la República en igualdad de condiciones que sus competidores varones. En términos generales, se abrían nuevas expectativas para el colectivo femenino, dispuesto a ocupar el nuevo espacio público que se configuraba en España. En este sentido, era significativo el subtítulo utilizado en el *Heraldo de Madrid* en una información en la que se celebraba el reciente nombramiento de Victoria Kent como Directora General de Prisiones: “Un triunfo para la mujer”⁷⁹³.

Victoria Kent y Adela Anaya, en sus respectivos campos, representaban el nuevo papel de la mujer española en el proceso de construcción de la República. De manera inequívoca, era un mensaje al conjunto de la sociedad que reflejaba el cambio de orientación trascendental en la marginación secular de dicho colectivo⁷⁹⁴. El Noticiero

⁷⁹⁰ Además de Adela Anaya, destacan en este período compositoras como María Rodrigo y Rosita García Ascot.

⁷⁹¹ En el fotograma de apertura de la pieza sobre el Nuevo Himno Republicano, dedicado a la obra de Adela Anaya, se indica que el acto contó con una asistencia de 30.000 personas. En el título de esta pieza del documental se ha optado por tomar una parte (dos términos) del subtítulo de la obra de los hermanos Anaya (“Himno Republicano Español”) al que se ha añadido el adjetivo “Nuevo”. El título original es *14 de Abril*.

⁷⁹² Ya hemos indicado que Victoria Kent era socia del Lyceum Club. Activa impulsora del movimiento republicano, encontramos una imagen en el *Heraldo de Madrid* de la futura Directora General de Prisiones junto a otras destacadas miembros del citado Club, Clara Campoamor y Magda Donato, en el mitin republicano que tuvo lugar en la plaza de toros de las Ventas, el 28 de octubre de 1930. *Heraldo de Madrid*, 29-IX-1930, p. 5. Véase también VILLENA GARCÍA, Miguel Ángel, *Victoria Kent, una pasión republicana*, Barcelona, Debate, 2007.

⁷⁹³ *Heraldo de Madrid*, 20-IV-1931, p. 16.

⁷⁹⁴ *El Sol* informaba en su edición del 29 de abril con el título de “La mujer española en el nuevo régimen”, de un acto presidido por Victoria Kent para “resaltar la satisfacción que le produce a la mujer española ver conseguidos sus ideales por los que tanto luchó, y verse emancipada de esa tutela jurídica [masculina], a la que estuvo sujeta toda la vida”. *El Sol*, 29-IV-1931, p. 4. Asimismo, esta cabecera incluyó una orden de la directora de

citado de la Fox Movietone impresionó durante los meses de abril y mayo de 1931 los acontecimientos políticos más relevantes en la nueva andadura política, entre los que se encontraban tanto la presentación, por parte del ministro de Justicia, Fernando de los Ríos del nombramiento como responsable del sistema carcelario español de Victoria Kent, como la interpretación de *14 de Abril* de Adela Anaya en la nueva plaza de toros.

La actuación de esta directora sobre el escenario instalado en un espacio de significación masculina como era un coso taurino, el 24 de mayo, había estado rodeada de toda una simbología de afirmación republicana: su llegada al escenario enarbolando el estandarte de la República, con cintas en su mástil, que la autora depositaría durante el acto junto al podio desde el que dirigió a los músicos; decenas de banderas similares en las gradas; una franja de tela horizontal en su pecho que suponemos se trataba de la enseña tricolor...⁷⁹⁵.

La nueva plaza de toros había albergado un mitin de gran trascendencia en el proceso de conformación de la alternativa republicana a la monarquía alfoncina. En este acto del 28 de septiembre de 1930 se habían dado cita en la tribuna de oradores destacados dirigentes políticos, en muchos casos, futuros gobernantes de la República, entre otros Manuel Azaña. Sin duda, este sería para Adela Anaya el lugar adecuado desde el que impulsar su propuesta de himno.

Todos estos elementos, unidos al carácter solidario del acto y a las connotaciones de signo republicano del espacio elegido, concedieron a la obra *14 de Abril* un lugar preferente en el imaginario musical republicano como partitura de referencia, recibiendo su autora importantes adhesiones de personalidades del mundo de la cultura española. Este encuentro propició que, pocas semanas después del citado concierto benéfico, se anunciara un homenaje a Adela Anaya del que se hizo eco *ABC*. La información publicada –figuraba entre comillas– no había sido elaborada por la redacción del diario, sino por un amplio grupo de firmantes que eran, a su vez, los promotores de dicho homenaje.

Prisiones, transmitida durante su visita a las cárceles de Madrid, indicando que se evitase utilizar en el futuro las celdas de incomunicación y de castigo en dichos centros. *Ibid.*, p. 8.

⁷⁹⁵ Al ser en blanco y negro no es posible confirmar los colores de dicho complemento en su indumentaria.

“La labor artística de Adela Anaya, destacada como eminente concertista de piano, notable directora de orquesta y compositora de obras teatrales y sinfónicas de magnífica inspiración y españolísima originalidad, laureada en diferentes ocasiones, ha tenido espléndida consagración con el triunfo conseguido por su hermoso himno republicano “14 de abril”, interpretado en la fiesta para los obreros sin trabajo celebrada en la nueva plaza de toros. Un grupo de amigos, admiradoras y admiradores suyos nos proponemos hacernos eco del entusiasmo con que se ha acogido tan bella y vibrante página musical y dar forma al tributo merecido por Adela Anaya, que con su brillante actuación ha contribuido a elevar el prestigio de la mujer española. [...]”⁷⁹⁶.

El reconocimiento que se iba a tributar a la directora, pendiente de determinar la fecha cuando se publicó esta información, consistía en un “agasajo popular”⁷⁹⁷, al final del cual se le ofrecería una batuta sufragada mediante “cuestación pública”⁷⁹⁸. En realidad, dicha información era la convocatoria pública en la que se invitaba, de manera abierta, a todas aquellas personas que se quisieran sumar al homenaje. En este contexto, adquirirían una especial significación los centros que se habían concertado para registrar las nuevas adhesiones y suscripciones: Lyceum Club Femenino (sección de Música), y la Casa del Pueblo (conserjería).

La citada entidad cultural femenina fue muy activa durante la dictadura de Primo de Rivera y también durante las horas previas a la proclamación de la República en Madrid, haciendo gala, representada por alguna de sus integrantes, del compromiso con el advenimiento del nuevo régimen. La orientación, básicamente cultural, del Lyceum Club no fue excluyente para que sus actividades se proyectaran a ámbitos sociales y políticos.

A las cinco y cuarto de la tarde hicieron su entrada en la Puerta del Sol, atestada de un público expectante, unos representantes de la FUE, que llevaban una gigantesca bandera republicana, y cuya presencia fue acogida con una ovación ensordecedora. Poco después desfilaba también por la Puerta del Sol un automóvil ocupado por la señorita Victoria Kent y otras damas del Lyceum Club, que llevaban una gran bandera republicana y que fueron objeto de una ovación delirante⁷⁹⁹.

⁷⁹⁶ *ABC*, 9-VII-1931, p. 53.

⁷⁹⁷ *Id.*

⁷⁹⁸ *Id.*

⁷⁹⁹ *Heraldo de Madrid*, 14-IV-1931, p. 3.

El escrito que recababa la adhesión al homenaje a Adela Anaya estaba suscrito por un total de veinticuatro firmantes, entre los que se encontraban escritores (Cristóbal de Castro), periodistas (Augusto Vivero), compositores (María Rodrigo y Manuel Quislant), profesoras (Benita Asas Manterola), etc. Adela Anaya ya contaba con un importante grupo de apoyo, desde el que se había promovido el homenaje citado, otorgándole a su autora un destacado protagonismo social que, acaso, pudiera ser decisivo en el reconocimiento pretendido para su himno. El último eslabón de esta meditada secuencia de promoción, fundamental para lograr un final satisfactorio, era conseguir el acceso a personalidades vinculadas con los centros de poder que pudieran influir en la toma de decisiones.

Adela Anaya intensificó su presencia en la vida cultural madrileña considerando, tal vez, que la mejor carta de presentación ante una eventual reunión con responsables políticos sería la de gozar de un amplio reconocimiento social. La prensa madrileña recogió, puntualmente, el itinerario seguido por la compositora en su particular periplo artístico.

ABC, en su edición del día 9 de julio, había avanzado la realización de un homenaje a dicha compositora, promovido por prestigiosos intelectuales y creadores⁸⁰⁰; *El Imparcial*, tres días después, insertaba una información relativa a la realización de un “Concierto popular en el Retiro” que tendría lugar esa misma tarde, destinado a recaudar fondos para los obreros parados y en el que, entre otras actuaciones “se cantará y tocará el himno republicano “14 de abril”, dirigido por su autora Adela Anaya”⁸⁰¹; y *La Voz* informaba el 15 del desarrollo del “concierto popular y festival infantil organizado por la Asociación Nacional de Mujeres Españolas a favor de los obreros sin trabajo”⁸⁰² que se había celebrado el domingo anterior en el parque del Retiro, acto que concluyó con “el himno republicano ‘Catorce de Abril’, que dirigió con su habitual maestría su autora, Adela Anaya, y que escuchó repetidas ovaciones, en unión de la banda del regimiento núm. 6 y los Coros Gallegos [“Rosalía de Castro”], que lo interpretaron”⁸⁰³.

⁸⁰⁰ *ABC*, 9-VII-1931, p. 53.

⁸⁰¹ *El Imparcial*, 12-VII-1931, p. 2. La parte musical del concierto contó con la participación de numerosas agrupaciones musicales, cuyas actuaciones se desarrollaron en varios escenarios ubicados en distintas localizaciones del Retiro, circunstancia que le otorgó el carácter de gran fiesta popular.

⁸⁰² *La Voz*, 15-VII-1931, p. 3.

⁸⁰³ *Id.*

Dos de las noticias anteriores tenían una especial importancia en el marco de la campaña llevada a cabo por Adela Anaya: la publicación de la organización del homenaje (*ABC*, 9-VII-1931), todavía sin fecha determinada y la realización del concierto–festival solidario (*El Imparcial*, 12-VII-1931), que se celebró el domingo 12 de julio en el Retiro madrileño. En la primera de ellas se destacaba, entre los méritos que hacían merecedora a la compositora del proyectado homenaje, la “espléndida consagración con el triunfo conseguido por su hermoso himno republicano ‘14 de abril’”⁸⁰⁴, mientras la segunda otorgaba a dicha autora un elevado protagonismo en el desarrollo del acto solidario que había tenido como principales destinatarios a los obreros en paro y a los niños (a estos últimos se distinguió con un sorteo de juguetes). El himno de Adela Anaya puso el broche final a este encuentro lúdico y solidario.

Proyecto de homenaje, concierto–festival, informaciones y notas de prensa confluían en torno a la propuesta de himno para la República formulada por la compositora, acontecimientos que se produjeron de manera inmediata a la celebración de un hecho de gran trascendencia histórica: la apertura de las Cortes Constituyentes, el 14 de julio.

La autora de la composición *14 de Abril*, decidida a completar el capítulo de gestiones necesarias para que su himno fuera tenido en cuenta, había participado en todos aquellos actos que pudieran contribuir a sus objetivos. La secuencia descrita anteriormente tuvo el colofón perseguido al mantener una entrevista con el Ministro de Guerra, Manuel Azaña, de la que dio cuenta el político.

ABC había informado, el 9 de julio, de la organización de un homenaje a la compositora y, en torno a esa fecha, Manuel Azaña recibió a Adela Anaya en el Ministerio⁸⁰⁵.

Mucho antes de acabarse el Consejo, me voy con [Isidoro] Vergara al banquete de Acción Republicana [que tuvo lugar el 17 de julio]. Hay mucha gente, cerca de quinientos, mucho calor. Para empezar tocan un himno de que es autora una señorita [Adela] Anaya, que estuvo en el ministerio para pedirme protección. La música es ratonera. Durante la comida, el sexteto no descansa, y una trompeta me horada los sesos. Pronuncio el discurso de rigor. A la mitad se

⁸⁰⁴ *ABC*, 9-VII-1931, p. 53.

⁸⁰⁵ Azaña mencionó esta entrevista en la entrada de sus *Diarios completos* correspondiente al 17 de julio de 1931, si bien lo hizo refiriéndose a un hecho que había tenido lugar con antelación. Véase AZAÑA, Manuel, *Diarios completos...*, op. cit., p. 173.

me van las ideas, me canso, me inhibo absolutamente de lo que estoy haciendo, las palabras me suenan sin sentido. Extraña impresión de haberme quedado de pronto vacío, y como tonto. Debe de ser la fatiga y que en realidad estoy pensando en otras cosas. Tengo que interrumpirme un rato, porque realmente no sé lo que hago, ni para qué estoy allí. El auditorio se asusta [...] ⁸⁰⁶.

Aunque Azaña no dejó constancia del título del himno ni del nombre de su autora —sí su apellido—, no tenemos ninguna duda de que se trataba del himno *14 de Abril*, composición para la que Adela Anaya estaba recabando apoyos con la colaboración de un amplio grupo de intelectuales. *El Imparcial* confirmó nuestra apreciación aportando, además, un dato que había omitido Azaña al referirse a la agrupación musical que intervino en el acto (un sexteto), sin que especificara su conformación exacta, más allá de citar una trompeta, ni la participación de un cantante. ¿Evitaba Azaña referirse al himno *14 de Abril*? La cabecera citada sí lo hizo.

Antes de comenzar el banquete, el tenor don Lázaro Gascálazo cantó el himno a la República [*14 de Abril*], original de los hermanos Anaya. Fue aplaudido ⁸⁰⁷.

El “fue aplaudido” del final de la cita mostraba —a nuestro juicio— escaso entusiasmo por parte de los asistentes, entre los que se encontraban Manuel Azaña y Pedro Rico, Ministro de la Guerra y Alcalde de Madrid respectivamente. El primero dejó constancia escrita de que la música interpretada en el banquete “era ratonera” y, el segundo había dirigido un escrito al Ministerio de Instrucción Pública, con fecha de 12 de julio, instándole a la convocatoria de un concurso con objeto de elegir el himno nacional de la República ⁸⁰⁸. Por tanto, no era el mejor escenario posible para las expectativas de los hermanos Anaya.

El acto concluyó con la intervención de Azaña, quien tuvo que superar un “síncope” antes de poder continuar en el uso de la palabra y dar por concluido el mismo, siendo “entusiastamente ovacionado” ⁸⁰⁹. El discurso de Azaña recibió el reconocimiento que se le había negado al himno *14 de Abril*.

⁸⁰⁶ *Id.*

⁸⁰⁷ *El Imparcial*, 18-VII-1931, p. 4.

⁸⁰⁸ *La Voz*, 7-VII-1931, p. 4. Nos referiremos más extensamente a este documento.

⁸⁰⁹ *El Imparcial*, 18-VII-1931, p. 4.

En el testimonio de Azaña adquirió una especial relevancia su afirmación de que la “señorita Anaya” lo había visitado en el ministerio “para pedirme protección”. Consideramos que en esa visita la compositora habría recabado su apoyo –Azaña utiliza el término “protección”– al proyecto de himno del que era autora. Si la gestión se hubiera desarrollado de ese modo, podemos afirmar que las expectativas de la compositora pronto se verían defraudadas. Tras su audición en el banquete de Acción Republicana, Azaña sentenció categóricamente: “la música [del himno] es ratonera”. No es fácil precisar con exactitud el significado de “ratonera” para Azaña; en cualquier caso, todo apunta a que no se trataba precisamente de un elogio.

El estado anímico del ministro de Guerra, la fatiga que le condujo al desvanecimiento en dicho banquete, posiblemente no era el más adecuado para hacer una valoración objetiva sobre una materia artística. Al tratarse de unos diarios personales, Adela Anaya no tendría conocimiento inmediato de la citada valoración de Azaña aunque, probablemente, sí pudo percibir su distanciamiento al no atender su solicitud de “protección”.

La situación permanecía en un punto de estancamiento y las distintas gestiones no ofrecían los resultados esperados. Así las cosas, cada uno de los autores inmersos en el *pleito de los himnos* optó por seguir la estrategia que considerase más adecuada para impulsar sus respectivas propuestas. El esfuerzo realizado en esta fase del proceso arrojó un saldo común: la desestimación de todos y cada uno de los himnos que se habían sometido al escrutinio popular, que no al institucional, al menos formalmente, a pesar de que distintos miembros del gobierno provisional conocían o habían participado en actos en los que se presentaba alguna de estas composiciones.

De igual modo, tampoco se había producido un movimiento social mayoritario que se pronunciara de manera favorable a considerar como himno nacional alguna de las propuestas de carácter histórico que habían sido citadas, en sentido positivo o negativo, a lo largo de esta agitada segunda quincena de abril: *Himno de Riego*, *¡Gloria a España!* y *La Marsellesa*.

Distintas fuerzas políticas y colectivos sociales habían acogido en sus convocatorias públicas la interpretación de alguno de los himnos en litigio, pero no habían redactado documentos que reflejaran su adhesión a alguno de ellos. La vinculación con estas obras venía determinada por la percepción de las mismas como himnos republicanos propios de la nueva etapa política o por la relación personal con alguno de los compositores.

A pesar de la existencia de un clima de cierta confusión, la industria discográfica debió de considerar que era un momento adecuado para dar respuesta comercial al debate que en torno a los himnos se estaba produciendo en la sociedad española. El 30 de abril *El Sol* insertó un anuncio ofreciendo el disco de pizarra de la casa Odeón que contenía, en la interpretación del barítono Marcos Redondo, acompañado de coro y orquesta, bajo la dirección del maestro A. Capdevila, *La Marsellesa* y el *Himno de Riego*⁸¹⁰.

Semanas después, también la Compañía del Gramófono insertó un anuncio en el *Heraldo de Madrid*, el 29 de mayo, en el que publicitaba la salida al mercado de sus novedades discográficas, entre las que se encontraban *La Marsellesa* (en la versión de Miguel Ramos Carrión y Manuel Fernández Caballero); *Himno de Riego* (cantado por Miguel Fleta, con coro y orquesta); *Canto rural a España* (de Manuel Machado y Óscar Esplá); *Himno republicano Español* (obra de Salvador Mauri y de Ramón Torralba, interpretado por la Banda del Hotel Nacional)...⁸¹¹

También discos Regal procedió de manera similar en *La Vanguardia*, el 7 de julio, entre cuyas grabaciones encontramos todas las obras citadas anteriormente con la

⁸¹⁰ *El Sol*, 30-IV-1931, p. 6. Conservamos en nuestra archivo un ejemplar de esta grabación discográfica a la que se añadieron dos pequeñas etiquetas para su venta: en la cara a), junto al *Himno de Riego*, el precio del disco “11 pesetas” y, en su cara b), junto a *La Marsellesa*, la dirección del establecimiento comercial: “Phono Odeón. [Calle] Tallers, 16. Barcelona”. Archivo Enrique Téllez.

⁸¹¹ *Heraldo de Madrid*, 29-IV-1931, p. 5. Véase una grabación de esta última obra en Banda del Hotel Nacional, *Himno Republicano Español* (Salvador Mauri y Ramón Torralba), *La Bandera tricolor* (Salvador Mauri-[Rafael] Oropesa y [Florencio] Ledesma), [grabación sonora, 78 rpm], s.l., RCA Víctor Argentina, [1931]. Archivo Enrique Téllez.

excepción de *Canto rural a España*, y la incorporación de obras propias del ámbito cultural catalán, como *El Cant del Poble* (de Amadeo Vives)⁸¹² y *Els Segadors*⁸¹³.

En la publicidad de la Compañía del Gramófono, atendiendo a la decisión adoptada por Óscar Esplá, se había sustituido la denominación inicial de su obra *Canto rural a la República Española* por la de *Canto rural a España*⁸¹⁴. No obstante, después de que el *Heraldo de Madrid* insertara la citada publicidad y de conocer la decisión adoptada por Esplá, dicho himno fue interpretado en la ciudad natal del compositor, Alicante, según su denominación original.

Alicante canta a la República

Alicante siempre fue arte. Arte y República, República y Arte. Y no podía dejar de pasar la ocasión contando con un músico tan excepcional como Óscar Esplá. Y compuso el “Canto Rural a la República Española” [...].

Se estrenó en el Ateneo de Madrid el 27 de abril⁸¹⁵, interpretado por la Banda de Ex-Alabarderos, ya banda de la República. Y Alicante lo hizo en el Teatro Principal el 14 de junio [de 1931], interpretada por 159⁸¹⁶ personas entre cantores y orquesta y con la presencia del Ministro de Guerra, Manuel Azaña⁸¹⁷.

Sin duda, la cifra de 250 intérpretes mostraba el interés y el esfuerzo realizado en Alicante por ofrecer la obra de Esplá con una gran sonoridad musical. Azaña había estado presente en la interpretación del himno de Machado-Esplá en dos ocasiones de gran trascendencia: la primera de ellas, en su presentación pública en el Ateneo de

⁸¹² Como hemos estudiado en el Capítulo I de nuestra investigación, esta fue la obra compuesta por encargo de Macià con la finalidad de que recayera en ella la declaración de himno de Cataluña, proyecto que no prosperó.

⁸¹³ *La Vanguardia*, 7-VII-1931, p. 4.

⁸¹⁴ MACHADO, Manuel y ESPLÁ, Óscar, *Canto rural a España...*, op. cit. Archivo Enrique Téllez.

⁸¹⁵ No es correcto este dato, dado que dicho estreno tuvo lugar un día antes, el domingo 26 de abril. Ya hemos tratado ampliamente esta cuestión.

⁸¹⁶ Creemos que tampoco es correcta esta cifra, referida al número de ejecutantes que intervinieron en la interpretación del *Canto rural a la República Española*. En una nota informativa del 12 de junio publicada en el *Diario de Alicante*, se anunciaba que dicha obra sería ejecutada por una “masa compuesta por 150 cantores acompañada de la orquesta que se excederá de setenta profesores”. *Diario de Alicante*, 12-VI-1931, p. 2. Esta cabecera, en su edición del mismo día del concierto, precisaba que el himno de Esplá sería interpretado “por gran orquesta y coros con un total de 250 ejecutantes”. *Diario de Alicante*, 14-VI-1931, p. 3. Por su proximidad al acto, consideramos adecuada esta última cifra, resultado de la participación de numerosas agrupaciones corales que se habrían adherido paulatinamente.

⁸¹⁷ MARTÍNEZ LÓPEZ, Manuel, *La experiencia republicana y la Guerra Civil en Alicante*, San Vicente [del Raspeig], Club Universitario, [2007], pp. 27-28. Este autor incluye en la página 29 el texto escrito por Manuel Machado para *Canto Rural a la República Española*.

Madrid, el 26 de abril, acto que había generado una gran expectación ante la posibilidad de que la obra estrenada fuera elegida como himno de la República y, la segunda, en Alicante, concierto que había sido programado en reconocimiento a la figura Esplá, entre otras razones que indicaremos.

Para establecer el arco temporal en el que transcurrió la primera etapa del *pleito de los himnos*, tomamos como referencia las fechas en las que tuvieron lugar dos acontecimientos musicales importantes, ambos relacionados con el himno de Machado-Esplá, *Canto Rural a la República Española*: la publicación en el *Heraldo de Madrid* de unos compases de Óscar Esplá (15 de abril) y el concierto en Alicante en el que se interpretó, tras su estreno en el Ateneo de Madrid, dicho himno (14 de junio).

El primero de los hitos temporales señalados constituyó el punto de partida de un complejo proceso de búsqueda del himno de la República, mientras el segundo tuvo el carácter de colofón solemne a la iniciativa promovida por Esplá. Si el concierto del Ateneo de Madrid se había organizado para recabar la adhesión popular al himno del compositor alicantino, el concierto en su ciudad natal respondía a un programa bien diferente, dado que su celebración tenía lugar en plena campaña de elecciones a Cortes Constituyentes convocadas para el 28 de junio siguiente.

Esta circunstancia explica por qué se había optado en el acto de Alicante por recuperar la denominación inicial de la obra de Esplá, *Canto rural a la República Española*, en sustitución de la que ya era públicamente conocida como *Canto rural a España*. El primero de los títulos le concedía una mayor adecuación al proceso electoral en curso, identificación valiosa tanto para Esplá como para Azaña, máxime cuando ambos estaban inmersos en dicha campaña⁸¹⁸: Óscar Esplá, en su condición de candidato por la circunscripción de Alicante en la lista de la Agrupación al Servicio de

⁸¹⁸ Unos días antes, Azaña había protagonizado actos electorales en Valencia y Albacete (7 y 13 de junio, respectivamente). Véanse JULIÁ, Santos, *Vida y tiempo de Manuel Azaña (1880-1940)*, Madrid, Taurus, 2009, pp. 286 y ss., y AZAÑA, Manuel, *Obras completas*, vol. III, (ed. de Santos Juliá), Madrid, Ministerio de la Presidencia, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2007, pp. 18-28.

la República (ASR)⁸¹⁹; y Manuel Azaña, en la de máximo responsable de Acción Republicana (AR) a nivel estatal⁸²⁰.

El mitin en el que participó Azaña en Alicante, el 14 de junio, se celebró en el Monumental Salón Moderno, a las 11.00 de la mañana. *Diario de Alicante* destacaba que, pese a haber elegido el espacio más amplio de la ciudad, fue necesario “instalar altavoces en la calle que al gentío que en ella ha de quedar por carecer de sitio en el Monumental, pueda oír los discursos de Aña [*sic* por Azaña], Pedro Rico y demás participantes en el mitin”⁸²¹. La jornada alicantina de Azaña continuaba, a las 13.30, con el obsequio de un almuerzo en el Hotel Samper y por la tarde el homenaje a Esplá en el Teatro Principal.

El concierto de esta tarde será el acontecimiento musical más extraordinario de la temporada.

El canto rural a la República Española, de nuestro paisano Óscar Esplá será interpretado por gran orquesta y coros con un total de 250 ejecutantes.

El resto del programa a cargo de la Orquesta de Cámara es muy interesante, figurando en él “El contrabandista”, también de nuestro paisano Esplá.

El señor ministro de la Guerra [Manuel Azaña] honrará el espectáculo con su presencia⁸²².

La organización de este concierto el 14 de junio, además de un homenaje al compositor alicantino, tuvo por objeto impulsar sus opciones electorales, cuyas expectativas se vieron ampliamente defraudadas al no resultar elegido. Tampoco lo fue “Azorín”. Los resultados globales situaron como primer candidato electo al periodista Carlos Esplá⁸²³, con 12.732 votos en la ciudad y 71.894 en la provincia, frente al último de los candidatos no electos, Óscar Esplá, con 224 votos en la ciudad y 539 en la provincia⁸²⁴.

⁸¹⁹ El escritor José Martínez Ruiz (Azorín), nacido en la localidad alicantina de Monóvar, formaba también parte de la candidatura electoral por Alicante de la ASR. Véase GARCÍA ANDREU, Mariano, p. 124.

⁸²⁰ Mariano García señaló que ambas formaciones políticas (ASR y AR) compartieron los actos de campaña para, finalmente, AR retirar su candidatura por Alicante. Véase GARCÍA ANDREU, Mariano, pp. 125 y 127.

⁸²¹ *Diario de Alicante*, 14-VI-1931, p. 4.

⁸²² *Ibid.* p. 3.

⁸²³ Véanse sobre este periodista y político republicano ANGOSTO, Pedro L., *op. cit.*, y ESPLÁ, Carlos, *Mi vida hecha cenizas. Diarios 1920-1965*, (introducción, redacción y notas, Pedro L. Angosto y Encarna Fernández), Sevilla, Renacimiento, 2004.

⁸²⁴ Los resultados electorales están tomados de GARCÍA ANDREU, Mariano, pp. 205-206.

Curiosamente, mientras Azaña había acompañado a Óscar Esplá en Madrid y Alicante en torno a la interpretación de himno *Canto rural a la República Española*, el gabinete del que formaba parte permanecía formalmente ajeno a la cuestión que se dirimía. ¿Cómo interpretar la posición del gobierno provisional de la República, toda vez que en distintos escenarios en los que se habían desarrollado actos relacionados con el *pleito de los himnos* habían contado con la presencia de algunos de sus miembros, al tiempo que dicho *pleito* había gozado de un amplio tratamiento informativo en distintos medios de comunicación?

En una rápida aproximación, pudiera colegirse que la actuación del gobierno pudo estar guiada por la indiferencia o la pasividad cuando, en nuestra opinión, ocurrió más bien al contrario, siendo conducida por la prudencia ante un enconado debate en el que se hacía difícil –y arriesgado políticamente– ejercer el papel de moderador, habida cuenta de que la primera iniciativa había surgido al margen de toda instancia oficial. Por tanto, el proceso evolucionaba sin regulación ni control legal o artístico del que se pudiera derivar, previsiblemente, una sanción o veredicto aprobatorio.

Otras circunstancias de calado que venían a completar las ya expuestas serían, en primer lugar, la aparición de sucesivas iniciativas con sus respectivos defensores y detractores que no había conseguido crear en la sociedad una posición favorable hacia una de ellas y, en segundo lugar, la localización en Madrid de la presentación de las distintas propuestas creadas ex novo. Sin un himno aceptado mayoritariamente por los ciudadanos, la segunda circunstancia apuntada podía generar algún tipo de contestación en distintos territorios del Estado, ante la cual se podía alegar que se había dificultado una participación más amplia y descentralizada.

Todo lo anterior arrojaba un saldo muy negativo para cualquier pretensión sobre dicha materia, independientemente de la calidad musical que pudieran tener los himnos presentados. Las instituciones no estaban obligadas a pronunciarse, puesto que no formaban parte del proceso tal y como se había desarrollado; los ciudadanos no habían emitido un veredicto inapelable como sí había ocurrido con la bandera y, finalmente, el procedimiento de adición espontánea seguido podía ser acusado de irregular al no haberse

garantizado la igualdad de oportunidades de todas las personas que pudieran estar interesadas. Demasiadas dificultades e inconvenientes lastraban una solución inmediata.

Óscar Esplá, quien había dado el primer paso en este inesperado *pleito*, gozaba de un enorme prestigio artístico, pero no era menor el que ostentaba el siempre discreto y prudente compositor gaditano –aunque granadino de adopción–, Manuel de Falla, amigo personal de otros paisanos ilustres, Federico García Lorca (poeta) y Fernando de los Ríos (Ministro de Justicia). Quizá cuando alguno de los intervinientes en prensa había señalado la conveniencia de la realización de un concurso abierto, pensara en la posible participación de Falla, quien ya contaba con un amplio reconocimiento nacional e internacional.

Transcurridos los primeros meses tras la proclamación de la República, la posición del gobierno provisional había impedido adoptar una decisión normativa sobre esta materia. A la vista del debate suscitado, una resolución precipitada, previsiblemente, hubiera sido cuestionada por sectores de la opinión pública contrarios a ella. Tal vez, miembros del ejecutivo considerasen oportuno esperar a una progresiva distensión en el clima de enfrentamiento generado para, una vez recuperada la calma, volver sobre esta cuestión desde otros supuestos procedimentales, ajustados a los principios de legalidad republicana, que garantizaran la libre concurrencia de creadores de todos los territorios del Estado.

2.2. El Ayuntamiento de Madrid toma la iniciativa de dotar a la Segunda República de un Himno Nacional representativo del nuevo Estado

Durante la primera etapa del proceso de construcción de la identidad corporativa republicana (bandera, himno...), la cual había evolucionado –con distintos grados de consenso– en paralelo al imaginario colectivo de la sociedad española, el protagonismo de los medios de comunicación fue determinante en el conocimiento de las distintas propuestas de himno formuladas (autores, grupos de apoyo, estrenos públicos, críticas, réplicas, posicionamientos...).

Se había llegado a dar la circunstancia, como si se tratara de una acción coordinada entre los principales protagonistas, de que noticias referidas a las partituras creadas por Esplá, Torralba y Anaya –fijamos el orden según se hicieron públicas cada una de ellas– compartieran cabecera y número de página en una misma jornada: *El Sol* incluyó en su edición del 30 de abril noticias sobre el *Canto rural a la República Española*, de Óscar Esplá (carta del autor comunicando su retirada)⁸²⁵; sobre el *Himno Republicano* de Ramón Torralba (anuncio de su retransmisión por Unión Radio)⁸²⁶; y sobre el himno *14 de Abril*, de Adela Anaya (valoración muy positiva del estreno en el Café Atocha)⁸²⁷.

Completaban esta improvisada sección de música, siempre en la misma página, dos breves notas en la Cartelera de Espectáculos informando de sendas proyecciones de la película (en versión sonora) *La Marsellesa* en el Monumental Cinema y el Cinema Europa, en ambos coliseos en doble sesión de tarde y noche. En el Monumental se iba a proyectar junto a *Proclamación de la República en Madrid*⁸²⁸, mientras en el Cinema Europa, *La Marsellesa* se presentaba como la “magnífica versión de la Revolución francesa, prohibida por el anterior régimen”⁸²⁹. Unos días antes, dicho medio informativo había avanzado la noticia del estreno de la citada película para el lunes 27 de abril en el Cinema Europa, producción que gozó de una prolongada permanencia en las salas⁸³⁰.

Esta importante concentración de noticias relacionadas con himnos y otras expresiones artísticas vinculadas a la música revolucionaria pudo estar provocada por la proximidad de la Fiesta del Trabajo del Primero de Mayo. Era la primera celebración de esta jornada tras la proclamación de la República, en la que se había invitado a

⁸²⁵ *El Sol*, 30-IV-1931, p. 4.

⁸²⁶ *Id.* En la información se citaba esta obra escuetamente como *Himno Republicano*, siendo su título completo *Himno Republicano Español*. Semanas después, en un anuncio de grabaciones discográficas insertado en *La Vanguardia*, dicha composición era presentada como “el himno de los ex emigrados españoles”. *La Vanguardia*, 26-V-1931, p. 6. Se aludía en la frase introductoria a la condición de ex-exiliados (utiliza el término “emigrados”) políticos de los sublevados de Jaca y Cuatro Vientos en diciembre de 1930, a quienes está dedicado el himno.

⁸²⁷ *Id.*

⁸²⁸ Creemos que se trataba de las primeras secuencias filmadas del *Noticiario Fox Movietone...* al que ya nos hemos referido.

⁸²⁹ *Id.*

⁸³⁰ *El Sol*, 26-IV-1931, p. 9.

participar al conjunto de la sociedad española. La música acompañó en las calles, una vez más, esta fiesta popular.

La Libertad informaba de la presencia de la música en la manifestación de la mañana: “Las agrupaciones obreras llevaban sus coros y músicas. Los vivos y cánticos socialistas y republicanos se sucedían con extraordinario entusiasmo”⁸³¹, así como en la fiesta de la tarde en la Casa de Campo: “Hubo desfiles de divertidas y graciosas caravanas con alegorías republicanas, cantándose ‘La Marsellesa’ y el ‘Himno de Riego’. Y para que todo fuera simpático y de rica espontaneidad, los estudiantes, en lucida representación de todas las Facultades y de todos los sectores escolares, acudieron a la Casa de Campo para confraternizar con los elementos trabajadores”⁸³².

Las actuaciones musicales anteriores eran fruto de la interpretación de los repertorios que, de manera improvisada, habían acompañado a la proclamación de la República en distintas ciudades españolas durante la *verbena popular republicana* de abril de 1931. Esta situación no difería, en gran medida, de la que tenía lugar en el ámbito institucional, ante la inexistencia de un himno nacional oficialmente reconocido. Para subsanar este déficit se adoptaron algunas medidas coyunturales.

Coincidiendo temporalmente con la Fiesta del Primero de Mayo, el *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra* publicó una circular de 30 de abril, como paso previo a una regulación más amplia, relativa a la rendición de honores por parte del Ejército, en la que se fijaba entre otras cuestiones que “las bandas de músicas militares tocarán el Himno de Riego, cuando el honor que se tributa tuviera asignado la marcha Real, por las antiguas disposiciones”⁸³³.

Dicha disposición, como la publicada pocas semanas después por el mismo Ministerio de 25 de junio⁸³⁴, figuraba firmada por su titular, Manuel Azaña. La nueva circular venía precedida de un breve preámbulo por el que se dejaba constancia de las razones que la motivaban: “Al objeto de armonizar los honores militares con las

⁸³¹ *La Libertad*, 2-V-1931, p. 1.

⁸³² *La Libertad*, 2-V-1931, p. 2.

⁸³³ *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 1-V-1931, p. 267.

⁸³⁴ *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 28-VI-1931, pp. 978-979.

jerarquías y mandos que existen en la actualidad, he tenido a bien disponer que por las tropas formadas, guardias y fuerzas acampadas, se hagan en lo sucesivo los que a continuación se detallan”⁸³⁵.

Con el título de “Honores que tributan las tropas formadas y las guardias” se establecía el tratamiento con el que se debía honrar la presencia de distintas personalidades y cargos de la República. Contenía, en el plano musical, un orden de prelación en su interpretación musical, acorde con el rango del destinatario: al Presidente de la República y “jefes de Estados Extranjeros” correspondía el himno nacional; “a las comisiones del los Cuerpos de colegisladores”, el “toque de marcha militar”; y al Ministro de la Guerra, entre otros altos cargos, “las músicas o bandas tocarán marchas militares como muestra de respeto a la Autoridad que ha de revisar las tropas”⁸³⁶.

El autor (o autores) de las circulares del Ministerio de la Guerra, realizaron su trabajo haciendo gala de una exquisita corrección jurídica, ajustando su contenido estrictamente al ámbito normativo del Ministerio⁸³⁷. Esta delimitación impedía, al tratarse de disposiciones de rango jerárquico inferior al decreto, regular competencias que correspondían a otras instituciones de la República.

Derivado de lo anterior, las dos disposiciones actuaban de manera concatenada al indicar la primera que, provisionalmente, el *Himno de Riego* sustituiría a la *Marcha Real* en la rendición de honores⁸³⁸; mientras, la segunda relacionaba distintas autoridades con el tratamiento sonoro que debían recibir en función de su cargo o responsabilidad (himno nacional, marcha militar y marchas militares)⁸³⁹.

Poco más podemos concluir a partir de dichos documentos, salvo justificar la imprecisión contenida en la segunda de las circulares, en la cual no se indicaba el título del

⁸³⁵ *Ibid.*, p. 978. Estas circulares se remitían a las diferentes Capitanías Generales para su distribución posterior a las unidades militares.

⁸³⁶ Los textos entrecomillados en *ibid.*, p. 979.

⁸³⁷ La segunda circular contenía una *Nota* final que reflejaba el espíritu cívico y de respeto a la ciudadanía con que se había redactado, al indicar que “No se tributarán honores antes de las ocho de la mañana y después de la puesta del sol”. *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 28-VI-1931, p. 979.

⁸³⁸ *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 1-V-1931, p. 267.

⁸³⁹ *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 28-VI-1931, pp. 978-979.

Himno Nacional, de la marcha militar ni de varias marchas más, que se relacionaban genéricamente. En realidad, esta circunstancia quedaba fuera de las posibilidades de regulación del Ministerio, toda vez que el gobierno provisional de la República nada había resuelto sobre esta materia, a pesar de las propuestas conocidas tanto de himnos de nueva creación como históricos que habían sido defendidos desde distintas tribunas públicas.

De esta manera, la provisionalidad establecida en la primera circular (desplazamiento de la *Marcha Real* por el *Himno de Riego*) se mantuvo mientras no se determinara qué partitura desempeña la función de himno oficial de la República. La “armonización de honores” que invocaba Azaña en el breve preámbulo de la circular de 25 de junio pudiera estar relacionada con diversos acontecimientos políticos que precisaban esta regulación urgente. El más inmediato de ellos era la sesión de apertura de las Cortes Constituyentes del siguiente 14 de julio. Así puede deducirse del hecho de que en una orden de su Ministerio referida al citado acto figurase la siguiente instrucción.

Para tributar honores se ha dispuesto que una compañía, con bandera, escuadra, banda y música, del regimiento de Infantería, número 6 se encuentre a la una de la tarde formada en línea frente al palacio de las Cortes, quedando a las órdenes del presidente de las mismas, a fin de tributar los debidos honores a la Comisión de las Cortes Constituyentes.

Asimismo, y a la indicada hora, el regimiento de Cazadores número 3 dispondrá que una sección del mismo se establezca a la izquierda de la compañía anteriormente citada con el mismo objeto.

Las fuerzas anteriormente citadas y todas las que cubran el trayecto comprendido entre el palacio de las Cortes y plaza de Castelar inclusive rendirán a la Comisión de las Cortes Constituyentes en su ida y regreso al domicilio del presidente de la República los honores dispuestos en la orden circular de 25 de Junio de 1931 (armas sobre el hombro y marcha militar).

Todas las fuerzas que cubran la carrera rendirán asimismo al presidente de la República, después del acto de la promesa, los honores dispuestos en la citada orden (arma presentada e himno nacional) al paso de la comitiva⁸⁴⁰.

La imprecisión de la circular del 25 de junio relativa al himno nacional innominado, obligaba a la aplicación de la disposición anterior, de 30 de abril, en lo relativo a la interpretación de dicho himno, según la cual “las bandas de músicas

⁸⁴⁰ “La promesa del presidente de la República y el desfile militar”, *La Libertad*, 11-XII-1931, p. 4.

militares tocarán el Himno de Riego, cuando el honor que se tributa tuviera asignado la marcha Real, por las antiguas disposiciones”⁸⁴¹.

La regulación normativa de honores del Ministerio de la Guerra, aunque de carácter provisional, había concedido un lugar preferente al *Himno de Riego*, cuya interpretación se repetió en centenares de actos institucionales y sociales en todo el país, dando lugar a una asociación ampliamente aceptada entre dicho himno y la institución del Himno Nacional.

No existía base legal para considerar el *Himno de Riego* como el símbolo musical representativo de la República al no haber gozado del mismo tratamiento que la bandera. Sin embargo, gracias a la referida asociación –nunca desautorizada por el gobierno provisional– esa sería la función que desempeñó *de facto*. Los medios de comunicación recogieron este nuevo estatus, que pronto se hizo extensivo a todo el país.

Número destacado de las fiestas [de El Escorial] ha sido el concierto que dio anteayer miércoles la Banda Municipal de Madrid en el patio de los Reyes, del Monasterio, concierto organizado a beneficio de los obreros parados. El admirable conjunto, dirigido por el sin par maestro [Ricardo] Villa, obtuvo un éxito estruendoso al ejecutar escogidas piezas con la perfección y el arte que tan alto prestigio ha conquistado para la Banda Municipal de Madrid, orgullo de la capital de España.

Al terminar el concierto la Banda interpretó el **Himno de Riego**, sonando por vez primera en aquel recinto las notas del **himno nacional**, como si quisieran llevar hasta aquellas piedras simbólicas el espíritu de la nueva España que se está forjando. Y esta demostración no estaba de más en el monumento representativo de la época de Felipe II, que aún quisieran algunos perdurase⁸⁴².

Mientras esta situación –¿temporal?– se prolongaba, el Ayuntamiento de Madrid, en un acto de responsabilidad, conocedor de que la República no disponía de un himno oficial, decidió iniciar un proceso que permitiera subsanar dicho déficit representativo. Esta iniciativa permitía recuperar el protagonismo de las corporaciones locales en la configuración del nuevo Estado, emulando la actuación del consistorio de Eibar en la madrugada del 14 de abril.

⁸⁴¹ *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 1-V-1931, p. 267.

⁸⁴² “Fiestas en El Escorial”, *La Libertad*, 14-VIII-1931, p. 8. Las negritas son nuestras.

De esto modo, la corporación madrileña corregía la inacción del ejecutivo republicano en esta sensible materia, al tiempo que operaba un cambio sustancial del escenario en el que se dirimía la elección del himno de la República: por primera vez, una institución republicana aparecía implicada en la búsqueda de soluciones al prolongado *pleito de los himnos*, trasladando el debate de la plaza pública a una administración del Estado de ámbito local.

El 12 de Julio, el Ayuntamiento de Madrid se dio cuenta de que la libertad –tan riñonudamente ganada por los españoles– no tenía música [o sea, himno oficial], y cayó en el famoso lugar común de siempre: abrir un concurso. Como Madrid encierra dos mil seiscientos setenta y dos abogados, y nuestra joven República es estructurada en estos momentos por una impermeable retícula legal, el Municipio, “muy afincadamente”, por no considerarlo atribución de Concejo abierto, elevó su deseo al ministerio de Instrucción. Acogida la iniciativa, es enviada la idea a la secretaría de los concursos nacionales, que responde el por consabido célebre «no hay dinero»; pero no obstante lo cual, solicita un informe de la sección de Bellas Artes. Su dirección general margina y cursa, y el expediente filarmónico pasa al flamante Consejo de Instrucción pública, el cual lo dirige a la sección tercera a esperar turno de discusión⁸⁴³.

Esta incipiente tramitación arrojaba otro dato relevante, relacionado con el Ministerio que había sido destinatario de la iniciativa de la corporación madrileña: el de Instrucción Pública, a cuyo frente se encontraba Marcelino Domingo. Tras el periplo que señaló Eugenio Noel, el Consejo de Instrucción Pública recibió el encargo de informar sobre dicho “expediente filarmónico”.

La admisión de su estudio en un departamento del citado Ministerio, suponía una línea de actuación diferente a la seguida en el Ministerio de la Guerra. Las circulares estudiadas de este último gabinete habían regulado, básicamente, aspectos relativos al propio Ministerio sin que se realizara una tramitación posterior ante otras instancias republicanas; por el contrario, la resolución que se adoptara en el Consejo de Instrucción Pública, siguiendo el mandato del Ayuntamiento de Madrid, debía ser elevada, con el

⁸⁴³ NOEL, Eugenio, “Música republicana: el himno”, *La Libertad*, 2-XII-1931, p. 1. Las negritas son nuestras. Eugenio Noel es el seudónimo del escritor y profundo conocedor de la música, Eugenio Muñoz Díaz. Noel había construido esta información a partir de la consulta de los documentos originales tanto del Ayuntamiento de Madrid como del Ministerio de Instrucción Pública. Estudiaremos ambos documentos en el siguiente apartado de nuestra investigación.

visto bueno de los órganos competentes de ese Ministerio, para su consideración en el Consejo de Ministros de la República.

Idéntica gestión podía haberse llevado a cabo con antelación desde el Ministerio de la Guerra, una vez publicadas las dos circulares citadas en nuestra investigación, sin que este hecho se produjera. Azaña había considerado “música ratonera” el himno *14 de Abril* de Adela Anaya, aunque desconocemos si el *Himno de Riego* le merecía idéntico calificativo. No gozaba esta partitura de una consideración favorable en amplios sectores de los círculos políticos e intelectuales del país, que la aceptaron por imperativo legal según el marco normativo del departamento ministerial de Azaña, aunque no se promovió su reconocimiento como Himno Nacional de la República.

Sin citarlo nominalmente, Eduardo Haro Tecglen abundó en la consideración peyorativa de una parte de la sociedad hacia el *Himno de Riego*. Este periodista, refiriéndose al período inicial de la Segunda República, escribió: “El catorce de abril salió de debajo del colchón la bandera que cosió mi madre. Es la bandera que hoy llamamos republicana, porque sustituyó a la monárquica; [...]. Así fue: un trozo de historia, con su himno –“ratonero”, decíamos: vinieron luego las solemnizadas musicalmente mayores de la Internacional, la Varsoviana, los Segadores”⁸⁴⁴.

A tenor de los dos ejemplos recogidos (Manuel Azaña y Haro Tecglen), el término “ratonero” debió de ser de uso común en las primeras décadas del siglo XX para denostar una obra musical determinada⁸⁴⁵. Sea como fuere, el resultado inmediato de la publicación de las circulares del Ministerio de la Guerra firmadas por Azaña,

⁸⁴⁴ HARO TECGLEN, Eduardo, *El niño...*, op. cit. p. 27.

⁸⁴⁵ Años más tarde, en 1933, Pío Baroja abundó en la no adecuación del *Himno de Riego* como himno de la República.

Respecto al *Himno de Riego*, hay para sospechar que no existe una correspondencia exacta ni aproximada entre lo que representa ese himno y la República actual. El *Himno de Riego* es callejero, alegre y saltarín; la República de hoy es grave, sesuda, académica, jurídica y un tanto plúmbea.

BAROJA, Pío, “Riego y su himno”, op. cit. pp. 881-882. Un estudio acerca de las colaboraciones periodísticas de Baroja en el citado medio puede consultarse en CINTAS GUILLÉN, María Isabel, “Colaboraciones de Pío Baroja en la prensa republicana: el diario *Ahora*, 1933”, en Antonio Castro Díaz y Josefina Prado Aragonés (eds.), *Literatura culta y popular en Andalucía* (Actas del V

relativas a la rendición de honores del Ejército a distintas autoridades civiles, fue la sustitución del papel hegemónico de *La Marsellesa* en favor del *Himno de Riego* en cuanto a su presencia pública.

¿Significaba dicha circunstancia que podía considerarse este último himno como el oficial de la República? En absoluto, aunque algunos medios de comunicación así lo interpretaran en sus titulares: “El himno de Riego es provisionalmente el nacional”⁸⁴⁶. Únicamente se había producido una modificación en el orden de los himnos que formaban parte del repertorio musical republicano, consecuencia directa de las disposiciones del Ministerio de la Guerra que la sociedad interpretó, en gran medida, en la dirección apuntada incorrectamente por el *Heraldo de Madrid*.

La sociedad asumió con normalidad esta situación: el *Himno de Riego* solemnizó los actos protocolarios de las instituciones republicanas y numerosas actividades sociales, culturales y deportivas, relegando a un segundo plano a *La Marsellesa*. Dicha alternancia determinó, en esta etapa, la transformación de los repertorios históricos según la evolución de la vida política española y de sus desarrollos normativos, dando lugar al siguiente esquema.

Simposio Regional de actualización científica y didáctica de Lengua Española y Literatura), Sevilla, Asociación Andaluza de Profesores de Español, 2002, pp. 183-190.

⁸⁴⁶ *Heraldo de Madrid*, 5-V-1931, p. 10. Respondía este título a una interpretación errónea del contenido del texto de la orden del Ministerio de la Guerra de 30 de abril, cuyo articulado se reproducía en su literalidad. Véase *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 1-V-1931, p. 10.

**EVOLUCIÓN DEL REPERTORIO MUSICAL REPUBLICANO SEGÚN
DISTINTAS ETAPAS DE LA HISTORIA POLÍTICA ESPAÑOLA**

PERÍODO HISTÓRICO Y ETAPA	HIMNOS	NORMATIVA DE APLICACIÓN
Primera República	<i>La Marsellesa</i> <i>Himno de Garibaldi</i> <i>La Internacional</i>	No existe
Segunda República (Primera etapa: abril- junio 1931)	<i>La Marsellesa</i> <i>Himno de Riego</i> <i>La Internacional</i>	No existe
Segunda República (Segunda etapa: 12-VII-1931 a 10-V-1936) ⁸⁴⁷	<i>Himno de Riego</i> <i>La Marsellesa</i> <i>La Internacional</i>	Circulares del Ministerio de la Guerra ⁸⁴⁸

Fig. 9.

Elaboración propia.

Obsérvese en la tabla anterior cómo el *Himno de Riego* desempeñó distintos niveles de protagonismo en las dos experiencias republicanas. Su escasa consideración en ciertos ámbitos políticos y culturales durante la Segunda República pudo obstaculizar la tramitación de esta composición como Himno Nacional, pero no impidió que llegara a ser reconocido con dicha función por amplios sectores de la sociedad española.

Quizá, evocaciones históricas como la realizada por José Deleito y Piñuela en 1931 influyeran en este hecho. Revisaba Deleito el significado de alguna de las obras que habían acompañado el estreno del *Canto rural a la República Española* de Óscar Esplá en el Ateneo de Madrid, muy especialmente el *Himno de Riego*.

Pero, tal como es, recuerda el Himno de Riego más de un siglo de luchas por la libertad. Sus estrofas, acaso están ungidas por la sangre de muchos mártires, que a sus acordes cayeron para siempre, y sin cuyo sacrificio la abyecta España fernandina no hubiera podido trocarse en la España ciudadana actual. Por eso

⁸⁴⁷ Tomamos como referencia para el inicio de este período la fecha en que el Ayuntamiento de Madrid se dirige al Ministerio de Instrucción Pública con objeto de promover la convocatoria de un concurso que premie la elección de un himno nacional.

⁸⁴⁸ Hemos estudiado extensamente las disposiciones citadas del Ministerio de la Guerra: la primera de fecha 30 de abril (*Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 1-V-1931, p. 10) y la segunda de 25 de junio (*Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 28-VI-1931, pp. 978-979).

esta se conmueve hoy ante el Himno de Riego, como se conmovieron los abnegados luchadores de otros días⁸⁴⁹.

2.2.1. “Un dictamen sobre el himno nacional: ni la Marsellesa ni el Himno de Riego”

El 7 de noviembre de 1931, *La Voz* publicaba los textos elaborados por las dos instituciones de la administración implicadas en el proceso de elección del himno nacional de la República, el Ayuntamiento de Madrid y el Ministerio de Instrucción Pública, siendo sus responsables, respectivamente, Pedro Rico y Marcelino Domingo.

Esta publicación se limitaba a recoger los documentos sin un estudio de su contenido, por lo que no emitía valoración alguna sobre ellos, salvo lo indicado en el título de la información que puede ser considerado como una de las conclusiones de la ponencia redactada por Amadeo Vives: “Un dictamen sobre el himno nacional: ni la Marsellesa ni el Himno de Riego”⁸⁵⁰.

El documento que el Ayuntamiento de Madrid había dirigido con fecha 12 de julio de 1931 al Ministerio de Instrucción Pública permitía recuperar la iniciativa de dotar a la República de un himno nacional propio. Con el escrito citado, daba comienzo la que hemos ordenado como segunda etapa del *pleito de los himnos*, expresión que, recordemos, había sido enunciada por Ramón María Tenreiro.

A diferencia de la etapa anterior, la implicación directa, inicialmente, de una entidad de la administración local del Estado suponía un hecho diferenciador entre ambas. Todos los himnos presentados durante la primera etapa se habían postulado sin la participación de las instituciones de la República, las cuales no habían iniciado su tramitación ante los órganos competentes con objeto de legitimar dicho proceso. La búsqueda de un símbolo sonoro para la República seguía ahora un nuevo cauce procedimental, trasladando este debate, al menos temporalmente, de la plaza pública a la administración estatal.

⁸⁴⁹ DELEITO Y PIÑUELA, José, pp. 390-391.

⁸⁵⁰ *La Voz*, 7-XI-1931, p. 2. Hemos tomado dicho título para el presente apartado de nuestra tesis.

El escrito del Alcalde-Presidente de la Corporación madrileña, el abogado y miembro de Acción Republicana, Pedro Rico, estaba redactado con precisión, y en él se destacaba que el consistorio carecía de competencias para llevar a cabo la convocatoria de un concurso público⁸⁵¹. Señalemos en este punto que otra corporación municipal, el Ayuntamiento de San Sebastián, había acordado en los días álgidos de la proclamación de la República la elección del *Himno de Riego* como himno nacional, decisión que quedó sin desarrollo normativo posterior y, por tanto, sin efecto legal aunque sí testimonial⁸⁵².

Andrés María del Carpio ya había avanzado la oportunidad de convocar un concurso, invitando “al admirado actual ministro de Instrucción pública [Marcelino Domingo], o a quien corresponda, la idea de abrir un concurso en el que el Jurado, compuesto por los ases de la profesión, decida”⁸⁵³. La propuesta del Ayuntamiento de Madrid coincidía básicamente con del Carpio en la formalización de la convocatoria de un concurso, aunque la ponencia redactada por Amadeo Vives introdujo un procedimiento muy diferente al enunciado anteriormente.

En el Ministerio de Instrucción Pública han facilitado hoy el siguiente dictamen del Consejo de Instrucción Pública:

“Este Consejo, en sesión celebrada el día 6 de noviembre actual acordó, por unanimidad, emitir el siguiente

Dictamen: Con fecha 12 de julio último, el Ayuntamiento de Madrid eleva a este Ministerio [de Instrucción Pública] la siguiente comunicación:

“Estimando el Ayuntamiento que presido debe convocarse un concurso para premiar un proyecto de himno nacional que entrañe el elevado espíritu de libertad que en estos momentos da vida a nuestra España republicana; mas considerando la Corporación municipal no ser de su competencia el acuerdo de convocar dicho concurso; tengo el honor de dirigirme a V.E. [Marcelino Domingo] con el ruego de que sea por el Gobierno acogida la iniciativa de esta idea”⁸⁵⁴.

El texto anterior de Pedro Rico nos plantea una duda sobre si su redacción respondía a una actuación *motu proprio* o, si por el contrario, asumía el papel de portavoz de una decisión previa del Comité Revolucionario de la que él podía haber

⁸⁵¹ *La Voz*, 7-XI-1931, p. 2.

⁸⁵² *Heraldo de Madrid*, 15-IV-1931, p. 7. Hemos tratado anteriormente este acuerdo del Ayuntamiento donostiarra.

⁸⁵³ CARPIO, Andrés María del, p. 10.

⁸⁵⁴ *La Voz*, 7-IX-1931, p. 2.

tenido conocimiento por su relación política con varios de los miembros de dicho Comité, entre otros Fernando de los Ríos y Miguel Maura, con quienes había compartido candidatura electoral por el distrito de Buenavista de Madrid el 12 de abril⁸⁵⁵.

Tal vez, la inhibición del gobierno provisional a la que nos hemos referido reiteradamente ante las propuestas de himno de la primera etapa estuviera motivada no en el desinterés sino en el cumplimiento de acuerdos adoptados con antelación por el Comité Revolucionario relativos a la bandera y al himno nacional, los cuales habían permanecido, como otras decisiones de dicho Comité, ignorados por la opinión pública a la que no se había dado conocimiento de los mismos.

A media tarde [del 13 de abril] dio comienzo el espectáculo de la calle. Habíamos acordado en el Comité republicano que no se cambiaría la bandera para evitar innumerables complicaciones que esta clase de pleitos llevan siempre consigo.

Sin que nadie pudiese decir cómo, desde el atardecer del 13, las masas obreras y burguesas que invadían las calles con coches y camiones, enarbolaban la bandera tricolor republicana. Lo mismo aconteció con el himno de Riego, que nos parecía, creo que con sobrada razón, malísimo e impropio. Habíamos acordado abrir un concurso para dotar al régimen de un himno razonable. Las gentes, en plena orgía, pacífica pero estrepitosa, entonaban a gritos el viejo sonsonete del antiguo canto republicano⁸⁵⁶. No iba a ser fácil rectificar lo que el pueblo había espontáneamente decretado⁸⁵⁷.

En cuanto a la bandera, el Presidente del gobierno provisional de la República, Niceto Alcalá-Zamora, de acuerdo con su gobierno, no intentó “rectificar lo que el pueblo

⁸⁵⁵ Los tres políticos citados resultaron elegidos, obteniendo Fernández de los Ríos el mayor número de sufragios (9997), le siguieron Miguel Maura (9925) y Pedro Rico (9905). Véase *ABC*, 14-IV-1931, p. 28. Fernández de los Ríos y Maura, proclamada la República el día 14, asumieron responsabilidades en el gobierno provisional y Rico accedió a la alcaldía de la capital madrileña. Miguel Maura, tras apuntar algunas características de Pedro Rico (“castizo y verbenero, obeso sobre toda ponderación, inteligente y simpático”), se refirió con cierto desdén hacia el modo en que había accedido al cargo de primer edil de Madrid: su asistencia el día de las elecciones a una corrida de toros, en la que fue distinguido con la ovación de los aficionados cuando los toreros le brindaban su toro, otorgándole una gran popularidad.

La prensa del día siguiente divulgó, con detalle, el suceso, y aquí me tienen ustedes al buen don Pedro, ungido, por la virtud de esta sencilla casualidad, nada menos que alcalde de Madrid.

MAURA, Miguel, p. 239.

⁸⁵⁶ Pudiera aceptarse el término “republicano” referido al *Himno de Riego* a tenor de la percepción que de esta obra tuvo la sociedad española en distintos períodos de la historia, singularmente en 1873 o 1931, si bien, en sus orígenes, dicho himno fue, estrictamente, de carácter monárquico-constitucional.

⁸⁵⁷ MAURA, Miguel, pp. 247-248.

había espontáneamente decretado” y sancionó, mediante Decreto, el reconocimiento de la bandera tricolor como enseña nacional⁸⁵⁸. Siendo inicialmente una decisión contraria a lo acordado por el Comité Revolucionario, la promulgación del citado Decreto estuvo motivada por la generalizada aceptación de la nueva bandera.

En relación al himno, dar cumplimiento a otro de los acuerdos de dicho Comité suponía “abrir un concurso para dotar al régimen de un himno razonable”. En julio de 1931, el gobierno provisional no había procedido a convocar el citado concurso, probablemente sorprendido por la aparición de varios himnos que se postulaban como himno de la República. Ante esta situación, bien de manera coordinada con miembros del Comité Revolucionario, bien por decisión propia, el Ayuntamiento de Madrid intentó avanzar una propuesta que permitiera encontrar la solución al problema planteado.

La cita anterior de Miguel Maura, cuya redacción reflejaba un posicionamiento compartido por otros miembros del Comité Revolucionario, contenía importantes juicios peyorativos hacia el *Himno de Riego*, cuando afirmaba “que nos parecía, creo que con sobrada razón, malísimo e impropio”. Por ello, se había acordado “abrir un concurso para dotar al régimen de un himno razonable”. No es difícil colegir que, al menos para Miguel Maura, el *Himno de Riego* no era merecedor del calificativo de “razonable”.

La iniciativa del Ayuntamiento de Madrid, redactada en un discreto lenguaje administrativo, interpretaba la voluntad expresada en los acuerdos citados del Comité Revolucionario, y aun no siendo competente para desarrollar el proceso, sí lo era para activar su puesta en marcha. Pedro Rico finalizaba su escrito “con el ruego de que sea por el Gobierno acogida la iniciativa de esta idea”, indicación precisa sobre el objeto del mismo: la celebración de un concurso.

El Ayuntamiento de la capital del Estado había emplazado al gobierno provisional de la República, de manera particular a su Ministerio de Instrucción Pública, a la consideración de la propuesta citada, gracias a la cual se premiara “un proyecto de himno nacional que entrañe el elevado espíritu de libertad que en estos momentos da vida a nuestra España republicana”. Es importante destacar la afortunada orientación que el

⁸⁵⁸ *Gaceta de Madrid*, 28-IV-1931, pp. 359-360.

consistorio madrileño consideraba que debía guiar la creación de un himno nacional, a partir de dos expresiones con un profundo significado político: “espíritu de libertad” y “nuestra España republicana”.

Admitida a trámite por el Ministerio de Instrucción Pública la iniciativa del consistorio madrileño, el proceso entraba en el ámbito competencial del que era titular Marcelino Domingo. De igual modo, este hecho confirmaba que la utilización del *Himno de Riego* como elemento de representación institucional durante los meses anteriores había tenido carácter de provisional.

Iniciada la tramitación interna en el Ministerio, el estudio de la propuesta y redacción del preceptivo dictamen recayó en el Consejo de Instrucción Pública. El citado Consejo, a su vez, estaba integrado por cuatro secciones con distintas funciones asignadas a cada una de ellas, tanto de carácter educativo como de índole artística⁸⁵⁹. Correspondió el análisis del “expediente filarmónico”⁸⁶⁰ –en expresión de Eugenio Noel– a la tercera de ellas, denominada Sección de Bellas Artes y Escuelas de Artes y Oficios, integrada por “Don Aurelio Arteta y Errasti [pintor], D. Anselmo Miguel Nieto [pintor], D. Andrés Ovejero Bustamante [profesor y diputado] y D. Amadeo Vives Roig [compositor]”⁸⁶¹.

Parece lógico considerar que en dicha Sección se acordara asignar al compositor Amadeo Vives la responsabilidad de elaborar el dictamen sobre la propuesta del Ayuntamiento de Madrid. Al tiempo que Vives iniciaba el trabajo encomendado, el semanario progresista *La Calle* ofrecía en su editorial del 14 de agosto de 1931 una visión retrospectiva en clave política, en la que la música, recogiendo su amplia presencia pública, formaba parte de la propia estructura argumentativa.

Subyacía en el texto dialogado que sigue preocupación ante la dilación en la toma de decisiones del gobierno de la República que la propia cabecera consideraba urgentes (nombramiento de un gobierno no provisional, presentación del Estatuto de

⁸⁵⁹ Véase, respectivamente, su denominación e integrantes en *El Sol*, 5-V-1931, p. 3.

⁸⁶⁰ NOEL, Eugenio, p. 1.

⁸⁶¹ *El Sol*, 5-V-1931, p. 3.

Cataluña, elaboración de una Constitución de la República...). El título del editorial era suficientemente explícito: “La nuestra no puede ser una República sonora”⁸⁶².

No hacía un mes que había sido proclamada la República; nos hallamos con el capitán Rubio:

– Esto no va bien, nos dijo.

¿Por qué?

– Porque esto va resultando una República sonora.

La sonoridad republicana eran los discursos, las recepciones triunfales de la Marsellesa y el Himno de Riego, las paradas militares, todo el optimismo ingenuo de los que creían que la República era un desfile arcádico con bandera y música⁸⁶³.

No se equivocaba el capitán Rubio, y “las recepciones triunfales de la Marsellesa y el Himno de Riego”, junto a otros himnos citados en nuestra investigación, habían configurado un paisaje urbano que bien pudiera denominarse, acertadamente, como “República sonora”: República sonora de himnos sí, que no de himno oficial. Este militar aludía a la necesidad de avanzar en la consolidación de las estructuras de gobierno republicanas, posición que contaba con el asentimiento de *La Calle*, ante el temor de “que el capitán Rubio tenga razón y que en agosto siga siendo la República una República sonora”⁸⁶⁴.

República sonora frente a República diligente no era precisamente una disyuntiva que pudiéramos calificar de ingenua. Quien así la había formulado lo hacía movido por la voluntad de que se agilizaran todas las reformas que los ciudadanos esperaban, ante un estado de cosas que requería la rápida acción de gobierno. A medida que se sorteaban las dificultades derivadas de tener que improvisar la creación de un nuevo Estado, el gobierno de la República avanzaba en la consolidación de estructuras democráticas de representación ciudadana: elecciones a Cortes Constituyentes (28 de junio) y constitución de la cámara resultante del proceso electoral señalado (14 de julio)⁸⁶⁵.

⁸⁶² *La Calle* (segunda etapa), n.º 27 (14 de agosto), [p. 5].

⁸⁶³ *Id.*

⁸⁶⁴ *Id.*

⁸⁶⁵ Salvador de Madariga se refirió a la elección de esta fecha para la celebración de dicho acto como un homenaje a la Revolución Francesa, al ser esta la jornada en la que el pueblo parisino tomó la Bastilla, en 1789, símbolo de la monarquía derrocada. Véase MADARIAGA, Salvador, *España. Ensayo de Historia Contemporánea*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1964, p. 386, *cit.* en ZAPATERO, Virgilio, *Fernando de los Ríos...*, *op. cit.*, p. 301. *La Voz* publicó en portada, el día 15, un artículo titulado “Bastilla [francesa] y Parlamento [español]”, en el que se citaban los dos edificios históricos aunque sin pronunciarse acerca de una relación directa entre ambos. Véase *La Voz*, 15-VII-1931, p. 1. Igualmente, Alcalá-Zamora mencionó la citada jornada en los siguientes términos: “Conservó a pesar de

El recurso a la metáfora de una *República sonora* como argumento crítico en demanda de la implantación de reformas que contribuyeran a la consolidación del régimen republicano nos permite, primero, conocer la importancia de la expresión musical en este período y, segundo, destacar una reforma pendiente de ejecución que añadimos a la relación del capitán Rubio y de *La Calle*: la elección del himno oficial de la Segunda República. A ese objetivo dedicaba su esfuerzo Amadeo Vives.

No hacía muchos meses, exactamente el día 18 de abril, se había estrenado en el Palau de la Música Catalana su obra *El Cant del Poble*, escrita por encargo de Francesc Macià como futuro himno de Cataluña. Se daba la circunstancia de que entre los ministros del gobierno provisional que se habían desplazado a Barcelona para tratar de encauzar la situación de desencuentro con las autoridades catalanas por la proclamación del Estado Catalán y de la República Catalana, se encontraba el propio Marcelino Domingo⁸⁶⁶.

En los primeros días de noviembre, antes de que se aprobara la ponencia de Vives, se conoció otra iniciativa del Ayuntamiento de Madrid, también de índole musical, que reflejaba el compromiso del consistorio con la creación de un sentimiento patriótico de adhesión a la República a través de una simbología musical determinada. Era dos valiosas aportaciones de los representantes municipales a la *República sonora*.

Sin grandes obstáculos se acordó adquirir 100 ejemplares del “Himno infantil a la República”, al precio de tres pesetas cada uno, con destino a las clases de canto (no os confundáis con las clases de Cantos, concejal federal) de los grupos escolares. El Sr. Layús dijo que la letra de ese himno infantil es una birria y que debe ser modificada. Pidió que dictaminase en definitiva el maestro [Ricardo] Villa⁸⁶⁷. No le hicieron caso. Y en vista de ello, el dictamen fue aprobado, y el Sr. Layús se fue con la música a otra parte⁸⁶⁸.

todo la apertura de Cortes la austera sobriedad inherente al régimen; una solemnidad luminosa por el día, el simbólico 14 de julio, [...]”. ALCALÁ-ZAMORA, Niceto, *La victoria republicana...*, op. cit., p. 307. Aunque no citó nominalmente la Revolución Francesa, creemos que Alcalá-Zamora se refería a dicho acontecimiento histórico.

⁸⁶⁶ Hemos tratado ya este contencioso en nuestra investigación, así como la desestimación de la partitura de Amadeo Vives como himno de Cataluña.

⁸⁶⁷ Ricardo Villa fue el fundador y primer director titular de la Banda Municipal de Madrid. Con motivo del centenario de su nacimiento, *ABC* dedicó a este músico un afectuoso artículo, del que extraemos los dos versos que siguen y cuya autoría corresponde al poeta Juan Pérez Zúñiga:

¡No hay Villa con mejor Banda
Ni Banda con mejor Villa!

Fueron cien ejemplares distribuidos a otros tantos centros escolares en los que existía una clase de canto⁸⁶⁹. Deducimos que el texto, al margen de la valoración negativa del Sr. Layús, sería una loa a la República adaptada al mundo de los niños⁸⁷⁰.

Mientras la sesión plenaria del Ayuntamiento daba luz verde a la propuesta de divulgación entre la población escolar del *Himno infantil a la República*, Amadeo Vives ultimaba la redacción de su ponencia para la elección del himno nacional. En buena medida, de su pericia dependía que la *República sonora* diera paso a una República con himno. Vives era consciente de la necesidad de disponer con celeridad de ese símbolo de representación, y así lo había expresado en un texto propio titulado “La Marcha Real”⁸⁷¹.

Hubo un tiempo en que los republicanos (partido político desorganizado hace mucho tiempo) solían indignarse mucho al oír los acordes de la *Marcha Real*; a su vez, los monárquicos se enfurecían horrorosamente si una orquesta, banda o gramófono tocaba *La Marsellesa*.

Durante muchos años, la más vibrante manifestación de entusiasmo político ha consistido en el más desenfrenado odio al himno rival. En nuestros días los dos himnos se toleran mutuamente; pero esto no significa nada; los antiguos enconos pueden reproducirse el día menos pensado.

Sin embargo, a mi juicio, la *Marcha Real* siempre será un himno exclusivamente monárquico y *La Marsellesa* un canto exclusivamente francés. Total, que España en la actualidad carece de himno y que la furia de los partidos rivales no ha tenido jamás significación patriótica, sino ideológica, doctrinaria⁸⁷².

ABC, 23-X-1971, p. 127. El primer concierto de dicha Banda tuvo lugar el 2 de junio de 1909 en el Teatro Español de Madrid. Puede consultarse el programa interpretado en *El País* (Diario Republicano), 1-VI-1909, p. 3. Para la *La Correspondencia Militar* se trató de un “ensayo general”, tal vez por el hecho de que la asistencia se produjo mediante invitación. Véase *La Correspondencia Militar*, 3-VI-1909, p. 3. Por el contrario, *La Época* se refirió a dicho concierto como el de la “presentación oficial” de la Banda. Esta cabecera elogiaba la creación de la Banda como un hecho consumado, dado que había mantenido una posición muy crítica hacia este proyecto al considerar que debían atenderse, con carácter prioritario, otras necesidades de la ciudad. Véase *La Época*, 3-VI-1909, p. 1.

⁸⁶⁸ *La Voz*, 2-XI-1931, p. 3.

⁸⁶⁹ Nos facilita este dato ABC, 3-XI-1931, p. 32.

⁸⁷⁰ No podemos expresar nuestra opinión acerca de las reservas del Sr. Layús hacia el texto del *Himno infantil a la República*, puesto que no ha sido posible su localización.

⁸⁷¹ VIVES, Amadeo, *Julia (ensayos literarios)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, pp. 30-32. Este volumen incluye una serie de escritos de Vives aunque no figura la fecha de su redacción. El compositor murió el 2 de diciembre de 1932. Por su contenido, consideramos que “La Marcha Real” se escribió con antelación al encargo de redacción de la ponencia para el Ministerio de Instrucción Pública.

⁸⁷² *Ibid.*, p. 30.

Algunas de las ideas recogidas en la cita anterior quedaron plasmadas en la ponencia que Amadeo Vives preparaba a partir de la iniciativa que el Ayuntamiento de Madrid había remitido al Ministerio de Instrucción Pública. Vives se enfrentaba simultáneamente a varios retos, uno de ellos –y no el menos importante– era la obtención de una “significación patriótica” de los partidos que permitiera alcanzar un acuerdo de consenso sobre el himno nacional; tarea, sin duda, compleja.

El dictamen redactado por Amadeo Vives fue aprobado por unanimidad en la Sección de Bellas Artes y Escuelas de Artes y Oficios el día 5 de noviembre y, un día más tarde, por “aclamación” en el Consejo de Instrucción Pública del Ministerio dirigido por Marcelino Domingo⁸⁷³. *La Voz* lo incluyó íntegramente en la edición del 7 de noviembre. Esta secuencia estaba en consonancia con la urgencia que había señalado Vives para la elección del himno de la República, si bien el dictamen aprobado suscitó un vivo debate público, el cual presentaba algunos rasgos comunes al acontecido en la primera etapa de este *pleito*.

Comenzaba Vives su dictamen con la preceptiva fórmula protocolaria de cortesía hacia la institución que había promovido la iniciativa, el Ayuntamiento de Madrid para, a continuación, exponer las razones por las que consideraba que ni *La Marsellesa* ni el *Himno de Riego* podían ser declarados himno nacional de la República.

El ponente que subscribe opina que el proyecto de dotar a España de un himno nacional es uno de los más honrosos y nobles empeños en que pueda emplear actualmente sus actividades el Ayuntamiento de Madrid.

España no tiene himno; no lo tiene ni lo tuvo nunca⁸⁷⁴. Ningún republicano pudo jamás considerar la Marcha Real como el himno de la nación. Fue aquella una marcha que el ímpetu de la República deshinchó, recobrando así aquel matiz suyo tan característico de Marcha Real de opereta principesca.

Tampoco se puede aceptar la Marsellesa como himno nacional. La Marsellesa va perdiendo por momentos su característica de himno internacional de la libertad, para quedar convertido exclusivamente en el himno de Francia. Y al paso que vamos no parece demasiado difícil que antes de mucho tiempo tenga la Marsellesa un sentido francamente reaccionario. No puede ser, pues, la Marsellesa el himno de los españoles, porque lo es de Francia; ni puede

⁸⁷³ “Aclamación” fue el término utilizado en el documento original. Véase *La Voz*, 7-XI-1931, p. 2.

⁸⁷⁴ Se equivocaba Amadeo Vives en esta afirmación, puesto que España sí tuvo un himno oficial, aprobado en la sesión de las Cortes del siete de abril de 1822 bajo la denominación de “Marcha Nacional de Ordenanza”. Véase *Gaceta de Madrid*, 14-IV-1822, p. 564.

considerársele como himno de la libertad, porque la libertad en nuestros días toma otros derroteros.

El Himno de Riego –y perdónese la apreciación sincera– carece de aquel grado mínimo de dignidad y elevación indispensables para ser himno nacional. El ponente no ve la posibilidad de que el Himno de Riego pueda nunca “tener tono”, por muchas vueltas que se le den, por muchas transformaciones que se le hagan. Siempre quedaría viva e indestructible aquella expresión insubstancial y “ratonil” que lo caracteriza⁸⁷⁵.

Vives defendía la necesidad de disponer de un himno nacional aunque discrepaba del procedimiento propuesto por el Ayuntamiento.

El Ayuntamiento de Madrid propone, como medio para conseguirlo, la celebración de un concurso. El que subscribe opina, sin embargo, que el concurso es un procedimiento equivocado. Poco habría que escribir para demostrar la improcedencia de tal concurso, aunque el tema se presta a extensas consideraciones. Es evidente el peligro de una equivocación total o parcial en los compositores que a tal concurso pudieran concurrir; lo es asimismo el de otra posible equivocación en el Jurado que tenga que fallar asuntos de tal trascendencia, en momentos en que había de producirse un estado de profundo apasionamiento en la opinión pública. Sin contar con que los compositores de mayor prestigio probablemente no concurrirían, ante el peligro de no acertar o el posible bochorno de no ser premiados⁸⁷⁶.

La diferencia de criterio apuntada por el redactor alteraba sustancialmente la propuesta del Ayuntamiento, obviando fijar un desarrollo normativo para la celebración de un concurso que permitiera la libre concurrencia de candidatos para, en su defecto, establecer un sistema de elección extremadamente complejo.

El que subscribe propone, pues, un procedimiento distinto para obtener un himno nacional con la máxima garantía de éxito.

Es, a saber: que los cinco o seis, o siete nombres más ilustres y de mayor solvencia artística entre los actuales compositores de España sean encargados por el Gobierno o por el Ayuntamiento de Madrid en su nombre:

a) De escoger diez o doce melodías, cuyas condiciones artísticas determinarán ellos mismos previamente entre las obras de los grandes compositores españoles desaparecidos, o entre las grandes composiciones polifónicas, o entre las de la antigua música de órgano, o también entre las de la música de guitarra y vihuela, o,

⁸⁷⁵ *La Voz*, 7-XI-1931, p. 2. De nuevo encontramos un término de la misma familia léxica: “ratonera” en Azaña; “ratonero” según Haro Tecglen; y “ratonil” para Vives; en todos los casos con un significado peyorativo hacia uno u otro himno.

⁸⁷⁶ *La Voz*, 7-XI-1931, p. 2.

finalmente, dentro del “folklore” español, cantera inagotable de tesoro de toda modalidad, y forma y ritmo, carácter y expresión.

b) Una vez escogidas y seleccionadas las diez o doce melodías deberán elegirse entre ellas las tres que resulten de una belleza absoluta y de mejores condiciones para ser convertidas en himno.

c) Tres poetas eminentes, escogidos, no por concurso, sino por elección, serán encargados —en las condiciones que previamente se estipulen— de escribir una letra para cada una de las tres melodías.

d) El Jurado musical que habrá elegido las melodías será el encargado de decidir cuáles de las tres letras deberán ser definitivamente aplicadas a las composiciones musicales.

f [*sic* por e])⁸⁷⁷ Finalmente, las tres composiciones serán ejecutadas en público por una gran masa coral y por la Banda Municipal de Madrid, y aquella de las tres que resulte elegida en votación popular, será consagrada como himno nacional.

Este procedimiento tiene muchísimas ventajas; en primer lugar, es el pueblo mismo el que escoge en definitiva; el pueblo, además, en este caso no puede equivocarse, porque cualquiera que sea el resultado de la elección, la materia elegida ha de resultar siempre selecta; se evitan asimismo por este procedimiento los mil disgustos y celos y recelos, tan corrientes entre los artistas, puesto que la elección del tema recae en autores desaparecidos; se cancela el peligro, casi inevitable en nuestros días, de tener que aceptar un himno construido en forma de arte probablemente tendenciosa y seguramente pasajera, desconociendo, y aun quizás desdeñando, aquellos elementos de vitalidad eterna que perduran a través de los tiempos⁸⁷⁸.

Amadeo Vives había finalizado su detallada ponencia con una *Nota final* en la que citaba procedimientos de características similares al propuesto en su dictamen que habían culminado con éxito.

Nota final. — Los dos mejores himnos nacionales que hay en el mundo son el alemán y el inglés. Ambos están formados por los magistrales temas de dos de sus grandes clásicos. El himno alemán es una melodía de Haydn; el himno inglés, es un tema de Haendel. Estas dos naciones adoptaron estos himnos por procedimientos semejantes a los que yo propongo ahora para España. El pueblo se familiarizó rápidamente con ellos, porque los dos grandes artistas que crearon aquellas magníficas tonadas tenían el alma llena de sentimiento popular⁸⁷⁹.

⁸⁷⁷ Obsérvese que, por error, en *La Voz* no figura el apartado “e)” el cual ha sido sustituido por el “f)”. *Id.* Florentino Hernández Girbal, que consultó documentación original de Amadeo Vives, reprodujo esta ponencia ordenada adecuadamente de la “a” a la “e”. Véase HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino, *Amadeo Vives. El músico y el hombre*, Madrid, Lira, 1971, pp. 360-361.

⁸⁷⁸ *Id.* Por su interés, hemos reproducido todas y cada una de las bases del dictamen de Amadeo Vives. En las réplicas a estas bases se citarán aspectos concretos de las mismas, por lo que es imprescindible disponer del texto original.

⁸⁷⁹ *Id.*

Sin embargo, el redactor había omitido referirse a otros certámenes o procesos de elección de himnos más próximos geográfica y culturalmente que, a diferencia de los anteriores, no habían concluido satisfactoriamente: el primero de ellos fue “El certamen de ‘El Imparcial’. ‘Viva España’. Canto Patriótico” convocado por *El Imparcial* el 5 de marzo de 1896⁸⁸⁰, en el que se debía presentar un texto que se ajustara al curso melódico de la marcha de *Cádiz*⁸⁸¹; y el segundo no fue exactamente un certamen, aunque sí tuvo por objeto la elección de un himno a partir de la utilización de una música anterior, siendo su protagonista el propio Amadeo Vives quien presentó, por encargo de Macià como posible futuro himno de Cataluña, *El cant del poble*, obra escrita tomando como referencia una melodía de José Anselmo Clavé, titulada *Els xiquets de Vals*⁸⁸².

Estos dos hechos, que Vives había ignorado en su dictamen, ponían de manifiesto que en modo alguno su presentación garantizaba el éxito de la empresa y que, mientras el sistema propuesto había resultado con éxito en algunos casos, no había obtenido el mismo resultado en otros. Amadeo Vives realizó un trabajo laborioso que gozó de pleno reconocimiento y aceptación en el Ministerio de Instrucción Pública.

⁸⁸⁰ *El Imparcial*, 5-III-1896, p. 1. Esta convocatoria vino precedida, en la misma cabecera, por una interesante presentación del periodista Mariano de Cavia (*El Imparcial*, 21-II-1896, p. 1), y concluyó dicho proyecto, días más tarde, con la resolución desestimatoria del Jurado expresando que ninguna de las obras presentadas era “merecedora del premio” (*El Imparcial*, 31-III-1896, p. 1). Se refiere a este certamen NAGORE, María, “Historia de un fracaso...”, *op. cit.*, pp. 840-841.

⁸⁸¹ Zarzuela original de Federico Chueca y Joaquín Valverde a partir de un texto de Javier de Burgos Sarragoiti, estrenada en el Teatro Apolo de Madrid, el 20 de noviembre de 1886. Vives se había referido a la función que había desempeñado la marcha de *Cádiz* y ese era el cometido, con otro texto, que había intentado recuperar el concurso de *El Imparcial*.

Durante el período de las últimas guerras coloniales, los españoles cantábamos la marcha de *Cádiz*; mas sea por el funesto desenlace de aquellas desdichadas guerras, sea porque las notas de dicho himno tenían más contenido juerguista que patriótico, el caso es que ha sido por todos justamente abandonada y casi enteramente olvidada.

VIVES, Amadeo, pp. 30-31. Debemos destacar la sensibilidad política de este medio periodístico por la organización del citado certamen. Con objeto de facilitar su desarrollo, *El Imparcial* reprodujo en portada la partitura de la citada marcha, tomada como modelo. Es igualmente importante señalar que, entre otros, formaba parte del Jurado el dramaturgo Miguel Ramos Carrión, autor del texto de la zarzuela *La Marsellesa* a la que pertenecía el himno homónimo, en su adaptación española, interpretado como pieza central de la *verbena republicana de abril de 1931*.

⁸⁸² La desestimación de *El cant del poble* como himno de Cataluña, en 1931, respondió a razones de índole política como consecuencia del acuerdo adoptado entre el gobierno provisional de la República y las autoridades catalanas, referido al mantenimiento de un espacio político común en el marco del Estado español.

Publicada la ponencia, correspondía al gobierno y a la sociedad española pronunciarse al respecto. Vives elogiaba en una entrevista la figura de Marcelino Domingo, cuyo Ministerio había acogido la iniciativa del Ayuntamiento de Madrid, la cual había sido modulada por el compositor según su propio criterio. En la misma entrevista, aunque sin citarla, Vives abordaba la importancia de la creación de la Junta Nacional de Música⁸⁸³.

[Gabriel Araceli] —Muy ilusionado con todos estos proyectos, ¿verdad, maestro?

[Amadeo Vives] —Mucho... Creo que en un momento revolucionario como este que hoy vivimos, la música tiene que representar un papel principalísimo. Las revoluciones y la música han ido unidas siempre. Yo estoy seguro de que Marcelino Domingo —una inteligencia finísima, un entusiasmo y una capacidad extraordinarios— comprende la necesidad de que en esta hora española se señale una nueva y fervorosa atención a la música⁸⁸⁴.

2.2.1.1. Controversia en torno a la ponencia redactada por Amadeo Vives a instancias del Ministerio de Instrucción Pública

Las reacciones al dictamen de Amadeo Vives no se hicieron esperar, algunas de las cuales fueron muy críticas por las consecuencias derivadas de la aplicación de su prolijo articulado. Desde que en julio de 1931 se conociera la iniciativa del Ayuntamiento de Madrid, distintos compositores habían celebrado la apertura de un concurso para la elección del himno de la República en el que estaban decididos a participar. Por el contrario, la publicación de la ponencia de Vives en noviembre del mismo año defraudó abiertamente las expectativas generadas.

Una vez más, las páginas de los periódicos se convirtieron en el foro público donde expresar las diferencias con el procedimiento establecido en el citado dictamen, pese a que hubiera sido aprobado por “unanimidad” en la Sección Tercera del Consejo de Instrucción Pública y por “aclamación” en el propio Consejo. La polémica también tuvo eco en los despachos de miembros del gobierno provisional, los cuales recibieron distintas peticiones en relación a la materia objeto de debate: la elección del himno de la República.

⁸⁸³ Trataremos más adelante la esperanzadora creación de este organismo.

⁸⁸⁴ *Nuevo Mundo*, 14-XI-1931, p. 9.

A diferencia de *La Voz*⁸⁸⁵, que reprodujo completa la ponencia de Vives, otros medios como *Heraldo de Madrid*⁸⁸⁶ y *La Libertad*⁸⁸⁷ presentaron breves resúmenes de su contenido. Esta última publicación informaba, en la misma fecha, del comienzo en Madrid de una serie de actos organizados por la Comisión del homenaje a Riego que se desarrollaron en distintas salas de la ciudad (Casa de la República y Sociedad Económica Matritense de Amigos del País) en el aniversario de su muerte, el siete de noviembre. Participaron distintas personalidades glosando la vida trágica de Rafael del Riego (Pedro de Répide, José Fernández Navarro, Ramón María Tenreiro⁸⁸⁸, Asunción Polo, Andrés Ovejero⁸⁸⁹, Carmen de Burgos “Colombine”...).

De los distintos actos celebrados surgió una extensa relación de peticiones que fue remitida a instituciones y entidades como el Ayuntamiento de Madrid, las Cortes, el gobierno de la República, el Colegio de Abogados... en la que se reivindicaba, en términos generales, un tratamiento digno hacia la figura de Rafael del Riego⁸⁹⁰. En su intervención, *Colombine* “protestó airadamente del propósito del Consejo de Instrucción [Pública] de convocar concurso para un himno nacional, cuando desde el [18]20⁸⁹¹ lo es el himno de Riego”⁸⁹².

Heraldo de Madrid trató de manera más vehemente la intervención de *Colombine*, al afirmar que “Protestó airadamente del propósito del Consejo de Instrucción pública de convocar concurso para un himno nacional, cuando desde el [18]20 lo es el himno de Riego, y dijo que los himnos no se improvisan, sino que los crea y populariza el pueblo”⁸⁹³.

⁸⁸⁵ *La Voz*, 7-XI-1931, p. 2.

⁸⁸⁶ *Heraldo de Madrid*, 7-XI-1931, p. 11.

⁸⁸⁷ *La Libertad*, 8-XI-1931, p. 4.

⁸⁸⁸ Recordemos que el ahora diputado Tenreiro había sido el autor de la colaboración publicada en el *Sol* con el título de *El pleito de los himnos*, en el que se pronunciaba a favor de que el *Himno de Riego* fuera declarado himno de la República. TENREIRO, R[amón] M[aría], p. 1.

⁸⁸⁹ El diputado socialista Andrés Ovejero formaba parte de la Sección Tercera del Consejo de Instrucción Pública junto a Amadeo Vives.

⁸⁹⁰ Véase el detalle de estas peticiones en *La Libertad*, 8-XI-1931, p. 7.

⁸⁹¹ No es exacta esta afirmación de *Colombine*. Aunque el *Himno de Riego* fue compuesto en 1820 no adquirió, oficialmente, la condición de “Marcha Nacional de Ordenanza” hasta su aprobación en la sesión de Cortes de siete de abril de 1822 y la publicación posterior de dicho acuerdo en la *Gaceta de Madrid*, 14-IV-1822, p. 564.

⁸⁹² *La Libertad*, 8-XI-1931, p. 7.

⁸⁹³ *Heraldo de Madrid*, 9-XI-1931, p. 10.

Dispuesto a tratar en toda su extensión las razones que avalaban el reconocimiento oficial del *Himno de Riego*, Pedro de Répide escribió uno de los textos más lucidos en la dirección señalada. Dos eran las líneas argumentales básicas de su artículo: en primer lugar, la descalificación de la ponencia elaborada por Amadeo Vives, por inoperativa y estéril, y, en segundo lugar, la defensa de un memorándum personal de los méritos y del significado histórico y político del citado himno. De algún modo, este periodista siguió – aunque no lo indique – el esquema del informe de Vives al que fue matizando e introduciendo constantes correcciones.

Cuando la atención del país estaba ya fija en otros problemas, surge un distingo musical. Se trata de ir contra el “Himno de Riego”. El ataque ha partido de un consejero de Instrucción pública, de la Sección de Bellas Artes, excelente compositor, autor de partituras encantadoras y que como profesor lírico tiene desde antiguo nuestra admiración y nuestro aplauso.

Pero su ponencia respecto al himno nacional no puede ser aplaudida, es más, ha suscitado ya la protesta, que ha de ir “in crescendo”, de los liberales positivos y republicanos auténticos, de los que existe infinito número [...] ⁸⁹⁴.

En su argumentación, de Répide se hacía eco del “clamor iniciado contra dos ideas inaceptables [de la ponencia]. La de volver sobre el acuerdo inicial que declaró himno nacional el de Riego ⁸⁹⁵, y la de intentar la creación de un himno nacional por medio de un concurso. Esto último se ha querido hacer ya otras veces y siempre sin fruto” ⁸⁹⁶.

La descripción que realizó el autor de la presencia de *La Marsellesa* y del *Himno de Riego* durante la “exaltación polifónica del 14 de abril” ⁸⁹⁷ es ecuánime y acertada. Consideró el himno francés “la canción gloriosa de Rouget de Lisle, como himno genérico y tradicional de la revolución y de la República, común a todos los países, [...] pero al fin, su vinculación a Francia la hacía inadaptable como signo peculiar de otra nación” ⁸⁹⁸.

⁸⁹⁴ *La Libertad*, 13-XI-1931, p. 1.

⁸⁹⁵ Se refiere el escritor y periodista al acuerdo publicado en la *Gaceta de Madrid*, 14-IV-1822, p. 564.

⁸⁹⁶ *La Libertad*, 13-XI-1931, p. 1.

⁸⁹⁷ *Id.* Interpretamos la expresión “exaltación polifónica” como una metáfora utilizada por Pedro de Répide para referirse al grupo de himnos que fueron interpretados esa jornada. En sentido estricto, el término “polifónica” se aplica a una obra musical cuando contiene varias voces, a diferencia de “monódica”, en la que solo interviene una. Consideramos que es una utilización imaginativa de dicho término para referirse a varios himnos en vez de a varias voces.

⁸⁹⁸ *La Libertad*, 13-XI-1931, p. 1.

Descartada *La Marsellesa* de entre las obras que habían formado parte de la “exaltación polifónica del 14 de abril”, correspondía destacar las circunstancias que podían avalar el reconocimiento del *Himno de Riego* como himno nacional de la República.

¿Cuál era el himno vernáculo en que con la emoción del momento revivía en el pueblo la gran epopeya de la libertad? Era el de Riego, que simbolizaba la lucha enconada y cruenta durante más de un siglo contra el despotismo. [...].

El Himno de Riego merece la veneración de España y de América. ¿Pueden las Repúblicas hispanoamericanas olvidar lo que su libertad debe al héroe que colabora en ella al mismo tiempo que labra la de España en el alzamiento de Las Cabezas de San Juan?⁸⁹⁹.

No desconocía Pedro de Répide las distintas propuestas de himno que se habían formulado desde la proclamación de la República, alguna de ellas debida a “autores insignes en la letra y en la música”⁹⁰⁰. Lo cierto es que ninguno ha prosperado, con lo que parece claro que no es la invención artística la que tiene parte mayor en su eficacia”⁹⁰¹. El propio autor encontraba la respuesta considerada adecuada.

El pueblo lo impuso [el *Himno de Riego*] el 14 de Abril como himno de la segunda República española, y el Gobierno, al mismo tiempo que decretaba la bandera tricolor, dio carácter oficial a ese epinicio. Nadie lo mueva, sobre todo cuando es de otras cosas de entraña popular y de espíritu de avance de lo que hay que ocuparse.

Quédese en su lugar el himno vigente, y evíteseles un motivo de satisfacción a quienes les molesta y no por razones de armonía. Demos toda su significación al “Himno de Riego”. Porque de cantar otra cosa, sería “La Internacional”⁹⁰².

De Répide había señalado correctamente la secuencia musical sobre la que en noviembre de 1931 gravitaba el repertorio popular republicano: descartada *La Marsellesa* por ser el himno de Francia y relegado el *Himno de Riego* –la convocatoria de un concurso para elegir el himno nacional era una evidencia de este hecho–, el autor solo encontraba el recurso a *La Internacional*.

⁸⁹⁹ *Id.*

⁹⁰⁰ Clara alusión a Manuel Machado y Óscar Esplá, autores de *Canto rural a la República española*.

⁹⁰¹ *Id.*

⁹⁰² *Id.*

Dejaba muy clara de Répide la escasa confianza que le merecía la ponencia de Amadeo Vives, a quien nunca citó nominalmente. En primer lugar, hacía una valoración negativa de la misma y, en segundo lugar, preguntaba a Vives por qué no había procedido de igual modo en su “patria chica”. ¿Conocía Pedro de Répide la propuesta de Vives *El Cant del poble* como himno de Cataluña?

La ponencia del consejero de Instrucción pública podrá haber tenido toda la aceptación que quiera entre sus compañeros; pero carecerá de eficiencia en la práctica. Admitiendo incluso que llegue a celebrarse el concurso, su resultado será nulo si no tiene raíces en el pueblo y eco en sus almas, y no se habrá logrado más que un exquisito número musical.

¿Cómo el insigne músico catalán, que anhela estrenar un himno, no ha probado de igual modo en su patria chica a substituir el canto de “Els segadors”, que no es tampoco un paradigma melódico? Allí cabía el cambio por un tema de sardana, ya que nos sentimos solicitados por lo folklórico. Pero es que “Els segadors” es folklore, y “El Himno de Riego” ya es folklore también⁹⁰³.

Contrasta la severidad de este documento, dirigido una y otra vez hacia la figura de Amadeo Vives, a quien se consideraba responsable de una supuesta agresión hacia el *Himno de Riego*, con el trato deferencial de los organizadores del homenaje a Riego hacia el Alcalde de Madrid, Pedro Rico, quien había sido invitado al acto. Fue el propio de Répide, como presidente del encuentro, quien excusó la ausencia del primer edil del consistorio madrileño por encontrarse en una recepción en el Ayuntamiento⁹⁰⁴. Si la iniciativa del concurso había partido del Ayuntamiento presidido por Rico, ¿cuál era la razón por la que Pedro de Répide eximía de cualquier responsabilidad al Alcalde? ¿Estaba esta circunstancia relacionada con el hecho de que, concluidos los actos de homenaje, se trasladaría al Ayuntamiento de Madrid una relación de peticiones relacionadas con su ámbito competencial?

No dejaba de ser igualmente significativa la participación como ponente en el acto del sábado siete de noviembre, celebrado en la Casa de la República, de Andrés Ovejero, miembro como Amadeo Vives de la Sección Tercera del Consejo de Instrucción Pública que había aprobado la ponencia del compositor. Le siguió en el uso de la palabra

⁹⁰³ *Id.*

⁹⁰⁴ *La Libertad*, 8-XI-1931, p. 7. Otro periodista, Miguel Tato y Amat, “excusó la presencia de [Francisco] Galán y de [Luis de] Tapia”. *Id.*

Colombine, que arremetió contra la decisión de dicho Consejo de convocar un concurso para la elección de un himno nacional⁹⁰⁵.

El alegato de Pedro de Répide tuvo continuidad en otras intervenciones en prensa sobre Rafael del Riego y, por consiguiente, sobre su himno, las cuales aportaron gran variedad de enfoques e, incluso, propuestas concretas. La figura de Riego había adquirido con la proclamación de la República un protagonismo renovado. Su recuperación se articulaba en torno a medidas que contemplaban un reconocimiento más digno en el callejero madrileño, la erección de un monumento... y, muy especialmente, la elección del *Himno de Riego* como himno oficial de la República.

La escritora Eugenia Astur (seudónimo de Enriqueta García Infanzón, familiar del general Riego), siguiendo la estela de Pedro de Répide aunque con un discurso propio, se incorporó a este debate mediante una colaboración en *El Sol*, en la que reclamaba la urgente rehabilitación histórica de Riego, si bien no mostraba excesivo entusiasmo hacia su himno.

Ante la Historia, el rumor callejero de las algaradas, que a nombre de Riego –pero no con su asentimiento– se organizaron, tiene la principal culpa de su desprestigio, del desdén con que intelectuales y políticos, aun de tendencia izquierdista, le miraron siempre: y esto no se remedia volviendo al “chinchin” del himno, ya en forma de corcheas, ya de tópicos literarios.

Riego necesita una rehabilitación concienzuda: una labor de “revisión” histórica que no puede hacerse a la ligera y con miras oportunistas, sino serenamente, honrada y sinceramente. Sin esto, todo clamoreo vindicador toma el aire grotesco de “la batalla de las Platerías”, y la sonrisa irónica de Clío acentúase escéptica⁹⁰⁶.

Como una consecuencia lógica de la gestión de las conclusiones de los actos celebrados en torno a Rafael del Riego y con el impulso de los artículos de prensa aparecidos, una comisión integrada por algunos de los participantes se reunió con el

⁹⁰⁵ *Heraldo de Madrid*, 9-XI-1931, p. 10.

⁹⁰⁶ *El Sol*, 2-XII-1931, p. 2. A continuación, Eugenia Astur se refirió a su libro *Riego (Estudio histórico-político de la Revolución del año veinte)*, el cual, según señaló, se encontraba en prensa. La publicación tuvo lugar en 1933. En nuestra biblioteca particular conservamos un ejemplar de este volumen firmado por la autora con una dedicatoria manuscrita al poeta Luis de Tapia, colaborador habitual en la portada de *La Libertad* con su sección de Coplas del día: “Al ilustre escritor Don Luis de Tapia. La Autora [firma manuscrita]. II-6-[19]33”. ASTUR, Eugenia, *Riego (Estudio histórico-político de la Revolución del año veinte)*, Oviedo, Esc.^a Tipográfica de la Residencia Provincial de Niños, 1933.

Presidente del Gobierno, Manuel Azaña, para hacerle entrega de los acuerdos alcanzados. Eugenia Astur no había participado en los encuentros citados, ni tampoco formó parte de la delegación que se entrevistó con Azaña.

Han visitado al jefe del Gobierno la escritora doña Carmen de Burgos, “Colombine”, y los periodistas señores [de] Répide, Blanco Soria y Tato [y] Amat, acompañados de D. Antonio del Riego, descendiente del famoso general.

Estos señores, que forman parte de la Junta nacional del homenaje a Riego, entregaron al Sr. Azaña las conclusiones de la Asamblea que se celebrará [*sic* por celebró] el día 7 [de noviembre], y le pidieron que el Gobierno designe quién ha de representarle [*sic*] en dicha junta Nacional⁹⁰⁷.

En esas conclusiones se solicita que se decrete que el himno de Riego sea el himno nacional y que el Estado ceda la estatua de Alfonso XII, en el Retiro, para erigir en su lugar el monumento a los mártires de la libertad⁹⁰⁸.

La edición de *El Sol* del día siguiente también daba la noticia anterior aportando, en relación al himno, una matización relevante entre las conclusiones expuestas al Presidente del Gobierno: “[...] y que el Himno de Riego sea confirmado como nacional”⁹⁰⁹. Asimismo, se detallaba la petición de reemplazar el monumento de “Alfonso XII en el estanque del Retiro para dedicarle [*sic* por dedicarlo] a la memoria de los mártires de la Libertad. En él serían colocadas las estatuas de Riego, Torrijos, Lacy, Galán, García Hernández y otros defensores de la Libertad”⁹¹⁰.

En cuanto al callejero madrileño, Miguel Tato y Amat leyó un documento de conclusiones, aprobado por los asistentes, entre las que figuraba una petición concreta al Ayuntamiento de Madrid referida al reconocimiento de Rafael del Riego.

Pedimos al Ayuntamiento de Madrid, a cambio de entregarle solemnemente el oficio que el Municipio dirigió a Riego por su participación en la jornada del 7 de

Archivo Enrique Téllez. Sobre la denominada “batalla de las Platerías”, véase ASTUR, Eugenia, pp. 373-377. Sobre Clío, musa protectora de la historia y de la poesía épica, véase ANDRÉS, Ramón, p.112.

⁹⁰⁷ Observamos una importante modificación en la denominación de la entidad que promovió el homenaje a Rafael del Riego: mientras en *La Libertad* (8-XI-1931, p. 7) era citada como “Comisión del homenaje a Riego”, semanas después, en el *Heraldo de Madrid* (5-XII-1931, p. 10) figuraba como “Junta nacional del homenaje a Riego”. Aunque no se indicara, esta modificación habría sido adoptada en las sesiones realizadas con el fin de conferirle tanto un carácter permanente en cuanto a su funcionamiento – de ahí la petición a Azaña de que se designara un representante del Gobierno en la misma– como la dimensión de nacional en cuanto a su ámbito de actuación.

⁹⁰⁸ *Heraldo de Madrid*, 5-XII-1931, p. 10.

⁹⁰⁹ *El Sol*, 6-XII-1931, p. 3.

⁹¹⁰ *Id.*

Julio [de 1822]⁹¹¹, que borre del nomenclátor la calle que impropriamente tiene en Madrid el héroe de Las Cabezas [de San Juan], y se traslade, bien a la plaza de la Provincia o a la rotulada Imperial, primera que recorrió sentado en el serón y arrastrado por un rucio⁹¹².

Cuando *Colombine* y el resto de miembros de la delegación trasladaron a Azaña la petición de que el *Himno de Riego* fuera “confirmado como himno nacional” significaba – en su consideración– que dicha función de representación institucional ya la venía desempeñando de facto. Azaña disponía ahora de información de primera mano sobre dicha propuesta, así como antes había estado en contacto directo con la de Óscar Esplá. En relación al *Himno de Riego*, dada su condición ampliamente aceptada de himno sobrevenido, hubiera sido muy fácil proceder a la emisión del correspondiente Decreto sancionando su reconocimiento oficial, tal y como se reclamaba desde la Junta nacional del homenaje a Riego.

Por las fechas de la publicación de las noticias en *Heraldo de Madrid* y en *El Sol*, la reunión debió de tener lugar el día 4 de diciembre. Le siguió en la agenda del Presidente del Gobierno, ambos medios informan de ello, otra entrevista con una comisión de olivareros de Jaén. Las dos cabeceras coincidían al afirmar que Azaña había acogido “muy favorablemente los deseos de los olivareros de Jaén, y quedó encargado el gobernador [civil] de conferenciar con el gobernador del Banco de España [Sr. Carabias] para que por encargo del jefe del Gobierno gestione la solución del caso”⁹¹³. Igualmente, coincidían en dejar constancia de la reunión mantenida entre miembros de la Junta nacional del homenaje a Riego con el Presidente del Gobierno, Manuel Azaña, sin que sobre este encuentro reflejaran que se hubiera alcanzado ningún acuerdo en la dirección solicitada por los miembros de dicha Junta, como sí había ocurrido con los olivareros de Jaén⁹¹⁴.

⁹¹¹ Véanse los incidentes contra el régimen liberal que tuvieron lugar en dicha fecha en ASTUR, Eugenia, pp. 425-434.

⁹¹² *La Libertad*, 8-XI-1931, p. 7. No tenemos constancia de que ninguna de las dos peticiones fuera tenida en cuenta. En la actualidad, existe en Madrid una calle dedicada a la memoria de Rafael del Riego en el distrito de Arganzuela, aunque rotulada y registrada incorrectamente: “Rafael de[] Riego”.

⁹¹³ *El Sol*, 6-XII-1931, p. 3. Véase también *Heraldo de Madrid*, 5-XII-1931, p. 10.

⁹¹⁴ Recordemos que la primera resolución del Ministerio de Defensa en relación a la institución del himno nacional, comunicada por Azaña y publicada en prensa el 30 de abril (*Diario de Tarragona*, 30-IV-1931, p. 6, y *Diario de Barcelona*, 30-IV-1931, p. 10), recogía en su artículo único que en tanto el Gobierno provisional de la República decidiera “cuál ha de ser el himno nacional, se entenderá que es ‘La

Consultadas las entradas en los *Diarios completos* de Azaña de ese día y varios más, anteriores y posteriores, ninguna de las dos reuniones quedaron recogidas. Sí figura, el día 4, un comentario acerca de las diferencias entre Prieto y Largo Caballero, en esta ocasión de índole protocolaria, referidas a la oportunidad (o no) de hacerse un frac para el acto de la promesa del Presidente de la República, fijado para el día 11 de diciembre: Prieto “ya parece decidido a hacerse un frac. Largo permanece irreductible”⁹¹⁵.

Como señaló Miguel Maura, el Comité Revolucionario había acordado convocar un concurso “para dotar al régimen de un himno razonable”. Esta circunstancia era excluyente en sí misma –según la percepción del citado Comité– para el *Himno de Riego*. Por lo tanto, al menos en este apartado, la propuesta que la Junta nacional del homenaje a Riego había trasladado a Azaña tenía muy pocas opciones de prosperar. En la misma dirección, la ponencia de Amadeo Vives también daba un tratamiento negativo a dicho himno, al que había calificado de “ratonil”.

La controversia en torno al himno de la República, ahora según el dictamen de Amadeo Vives, había dado sus primeros pasos. *La Libertad* se había mostrado muy receptiva hacia la polémica en torno a los himnos durante la primera etapa e, iniciada la segunda, continuó con idéntica sensibilidad, acogiendo en su primera página extensos artículos sobre esta materia. Así, mientras el texto de Pedro de Répide ocupaba la portada de la edición del trece de noviembre, en páginas interiores podemos leer dos escritos más referidos a la misma cuestión: el primero, firmado por Adela Anaya y su hermano Francisco, autores del himno *14 de Abril* al que nos hemos referido ampliamente y, el segundo, por “*Un músico patriota*”⁹¹⁶.

Desde que el 28 de abril se presentara en el Café Atocha el himno *14 de Abril*, la difusión de esta obra en conciertos con el correspondiente reflejo en prensa escrita no había cesado. Protagonista de la primera etapa de este *pleito*, Adela Anaya seguía defendiendo con firmeza las opciones de su partitura y para ello contaba con un cualificado

Marsellesa””. Obsérvese que el reconocimiento provisional del Ministerio de Defensa recaía en el himno citado y no en el de Riego.

⁹¹⁵ AZAÑA, Manuel, *Diarios completos...*, op. cit., p. 392.

⁹¹⁶ *La Libertad*, 13-XI-1931, p. 4. Nos referiremos más adelante a la posible identidad que oculta esta firma.

grupo de apoyo, integrado por personalidades de la cultura. Dicho grupo se había constituido formalmente y adoptado la denominación de “Comité pro Himno ‘14 de Abril’”.

La acción del citado Comité fue reiteradamente audaz, abarcando una amplia gama de actividades que otorgaron al himno de los hermanos Anaya una notable presencia pública, principalmente en conciertos, retransmisiones radiofónicas, actos sociales y políticos así como en noticias de prensa. Recogemos, a continuación, la secuencia de acontecimientos en los que el himno *14 de Abril* o sus autores estuvieron presentes durante la primera y segunda etapas de *el pleito de los himnos*.

**14 DE ABRIL: CRONOGRAMA DE SU DEFENSA PÚBLICA COMO
HIMNO DE LA SEGUNDA REPÚBLICA (1.ª y 2.ª Etapas)**

FECHA	ACTO Y LUGAR	MOTIVO	MEDIO DE COMUNICACIÓN
28-IV-1931	Concierto en el Café Atocha (Madrid)	Estreno real de <i>14 de Abril</i>	<i>La Libertad</i> , 29-IV-1931
24-V-1931	Nueva plaza de toros de Madrid.	Se cita como estreno de <i>14 de Abril</i> . A beneficio de los obreros sin trabajo	<i>La Voz</i> , 20-V-1931
21-VI-1931	Concierto popular y festival infantil en el Retiro (Madrid)	A beneficio de los obreros sin trabajo	<i>La Voz</i> , 19-VI-1931
Sin fecha	Entrevista Manuel Azaña-Adela Anaya Ministerio [de la Guerra]	Recabar la “protección” del Ministro	<i>Diarios completos... [de Manuel Azaña] (17-VII-1931)</i> ⁹¹⁷
9-VII-1931	Se informa de un homenaje a Adela Anaya	Celebración del éxito alcanzado por <i>14 de Abril</i>	<i>ABC</i> , 9-VII-1931
12-VII-1931	Concierto en el Retiro (Madrid)	Concierto-festival solidario con los parados y los niños	<i>El Imparcial</i> , 12-VII-1931

⁹¹⁷ Por la ubicación en nuestra tabla, proponemos la opción de que dicho encuentro se produjera entre las primeras interpretaciones públicas del himno de Adela Anaya y las realizadas en fechas próximas a la apertura de las Cortes Constituyentes.

14-VII-1931⁹¹⁸	Apertura de las Cortes Constituyentes	1.ª Legislatura de la República (Sin himno oficial)	<i>Heraldo de Madrid, et al., 15-VII-1931</i>
15-VII-1931	-----	Se elogia el concierto del día 12-VII-1931	<i>La Voz, 15-VII-1931</i>
17-VII-1931	Banquete de Acción Republicana. Hotel Nacional. (Madrid)	Sexteto [de vientos] El tenor Lázaro Gascálazo interpreta <i>14 de Abril</i>	<i>Diarios completos... [de Manuel Azaña] (17-VII-1931)</i> <i>El Imparcial, 18-VII-1931</i>
8-VIII-1931	Hotel Nacional (Madrid)	Homenaje a Adela Anaya y entrega de batuta	<i>Heraldo de Madrid 7-VIII-1931</i>
8-VIII-1931	Hotel Nacional (Madrid)	Valoración positiva del acto celebrado el día 8 de agosto en el Hotel Nacional	<i>El Sol, 11-VIII-1931</i>
13-XI-1931	Carta abierta a Marcelino Domingo	Valoración crítica de la ponencia de Amadeo Vives	<i>La Libertad, 13-XI-1931</i>
14-XI-1931	Carta pública	Impugnación al procedimiento de elección de himno nacional propuesto por Amadeo Vives	<i>Heraldo de Madrid 14-XI-1931</i>
15-XI-1931	Unión Radio	Retransmisión radiofónica de <i>14 de Abril</i>	<i>El Sol, 15-XI-1931</i>
[9-XII-1931]	Entrevista Comité pro Himno “14 de Abril”-Marcelino Domingo	Propuesta de elección de <i>14 de Abril</i> como Himno de la República	<i>El Sol, 10-XII-1931</i>
11-XII-1931⁹¹⁹	Parlamento Nacional	Toma de posesión de Niceto Alcalá-Zamora como Presidente de la República (Sin himno oficial)	<i>Heraldo de Madrid, 11-XII-1931</i>

Fig. 10.

Elaboración propia.

⁹¹⁸ Insertamos esta jornada histórica como un hito político de la República, celebrado sin la disposición de un himno oficial.

⁹¹⁹ Recurrimos de nuevo a otro acontecimiento histórico desarrollado sin que la República tuviera su himno nacional.

Es muy importante observar en la tabla anterior cómo las dos entrevistas mantenidas con miembros del gobierno provisional se produjeron en los días previos a la celebración de actos solemnes en los que hubiera sido conveniente disponer de un himno oficial de la República: Adela Anaya visitó a Manuel Azaña en el Ministerio de la Guerra días antes de la sesión de apertura de las Cortes Constituyentes (14 de julio), y el “Comité pro Himno ‘14 de Abril’” se entrevistó con Marcelino Domingo en el Ministerio de Instrucción Pública hacia el 9 de diciembre, días antes de la ceremonia de toma de posesión de Niceto Alcalá-Zamora como primer Presidente de la Segunda República.

En el programa de entrevistas citado adquiere una especial relevancia la reunión con Marcelino Domingo, celebrada días después de que se hiciera pública la ponencia de Amadeo Vives tutelada por su Ministerio. No solo sería de gran importancia para el Ministro conocer la propuesta que le fue transmitida –contraria a lo establecido en el dictamen de Vives–, sino también el amplio respaldo que la sustentaba.

La presidente del Comité [pro Himno 14 de Abril], doña Carmen Laá [*sic* por de Lis], expuso las varias razones que abonan la conveniencia de que el “14 de Abril” sea el himno de la República, y entregó al ministro los pliegos que el Comité ha reunido con millares de firmas que avaloran la petición en favor de la inspirada composición de Adela Anaya.

[...]

El ministro recibió con la mayor complacencia al Comité y ofreció tratar el asunto con el más estricto espíritu de justicia⁹²⁰.

Junto a Carmen de Lis, firmaban la instancia representantes de la cultura, de la política y del ejército. Destaca entre los miembros de este último colectivo la presencia de Salvador Sediles, compañero de Fermín Galán y Ángel García Hernández en la sublevación de Jaca. Este militar había asistido al concierto del Ateneo en el que se estrenó el himno de Esplá *Canto rural a la República Española*, al de *14 de Abril* de Adela Anaya días después en el Café Atocha y, además, junto a sus compañeros de Jaca y de Ramón Franco, era destinatario de la dedicatoria del *Himno Republicano Español* de Ramón Torralba. De una u otra manera, estaba relacionado con los tres himnos que

⁹²⁰ *El Sol*, 10-XII-1931, p. 3.

capitalizaron el interés de la sociedad durante la primera etapa del *pleito de los himnos* y había decidido dar su apoyo a la obra de los hermanos Anaya.

De la confianza en esta obra y de la buena gestión realizada por el Comité constituido en su apoyo daban buena muestra los “millares de firmas” recogidas entre la fecha de su estreno (28-IV-1931) y la de la reunión con Marcelino Domingo (9-XII-1931). A pesar de los esfuerzos realizados y de las distintas gestiones llevadas a cabo, no se obtuvieron resultados satisfactorios.

Lejos de desanimarse, al conocer la ponencia de Amadeo Vives, Adela y Francisco Anaya dirigieron una carta de protesta al Ministro de Instrucción Pública, Marcelino Domingo, responsable de gestionar la iniciativa del Ayuntamiento de Madrid. Con el fin de que su posición fuera conocida, los hermanos Anaya facilitaron a la prensa la citada carta. Probablemente, en la reunión del Comité con el Ministro se abordó el contenido de la misma.

Redactada desde el respeto y compartiendo el objetivo del Ministerio interpelado de dotar a la República de un himno nacional, los firmantes de la carta descalificaban de manera muy precisa el dictamen de Amadeo Vives. En términos políticos, podemos considerar el documento publicado en *La Libertad* como una enmienda a la totalidad del proyecto redactado por el compositor catalán.

Con tanto asombro como sentimiento hemos leído el dictamen propuesto por el maestro D. Amadeo Vives en el asunto del himno nacional. Y más asombro y sentimiento nos ha producido todavía que tal dictamen lo hayan aprobado los señores del Consejo de Instrucción pública. Porque ¿cómo es posible admitir el equivocado criterio, tan vejatorio para los compositores y poetas españoles, que sustenta el Sr. Vives? Si lo que se quiere verdaderamente es un “himno nacional que entrañe el elevado espíritu de libertad que en estos momentos da vida a nuestra España republicana”, como se dice en la comunicación del Ayuntamiento de Madrid, ¿no resulta un contrasentido evidente acudir a melodías antiguas? Sean estas las que sean, y así las hayan compuesto los maestros de gloria más inmortal, ¿qué razones de peso se pueden aducir para suponer que tales genios tuvieran la clarividencia creadora, el don de adivinación de interpretar con años y acaso lustros de anterioridad un acontecimiento tan inusitado, sorprendente y peculiarísimo como lo fue el advenimiento de nuestra República?⁹²¹.

⁹²¹ *La Libertad*, 13-XI-1931, p. 4.

El malestar de los hermanos Anaya aludía directamente a la exclusión de los compositores de su tiempo del proceso de elección del himno de la República según el procedimiento fijado por Vives. La coincidencia en este punto fue ampliamente compartida por otros destacados compositores, algunos de los cuales también habían valorado la posibilidad de participar en el concurso inicialmente propuesto por el Ayuntamiento de Madrid.

Por muy pobres y agotadas que estén las facultades de inspiración de los compositores actuales, ¿no tendrán muchas más probabilidades de acertar en la plasmación musical que se desea del “elevado espíritu de libertad de estos momentos”, llevando al pentagrama la impresión que dejaran grabada en sus cerebros y en sus corazones los memorables sucesos vividos por ellos mismos al implantarse la República? Qué necesidad hay de recurrir a melodías ajenas totalmente a lo que se quiere interpretar, por muy hermosas que sean? Si ese procedimiento se adoptase realmente, los artistas que han visto emocionados el nacimiento de la República no solo no podrían tener la satisfacción de crear el himno nacional, sino que tampoco podrían llevar a los mármoles y a los cuadros la perpetuación de tan señalado hecho. Porque con dicho precedente sería lícito y natural también, al tratar de erigir el monumento conmemorativo o de hacer el cuadro simbólico de la República, desenterrar las obras de los más excelsos escultores y pintores pretéritos y prescindir de los de la generación presente [...] ⁹²².

Después de la analogía señalada en relación a otras expresiones artísticas, los autores de la réplica al informe de Vives en carta dirigida al Ministro de Instrucción Pública admitían una excepción que pudiera justificar la implementación del proceso arbitrado en dicho dictamen.

Únicamente cabría adoptar el sistema propuesto por el Sr. Vives en el caso improbable de que fracasase por completo un concurso libre, absolutamente democrático, sin restricciones de categorías de ninguna clase y sin darle la exclusiva de interpretación a entidades musicales determinadas, ni el fallo solamente al público de Madrid, pues no se debe olvidar que el himno es para toda España ⁹²³.

Como si de una instancia formal se tratase, Adela y Francisco Anaya reclamaban en la parte expositiva el mérito que les asistía como autores del himno *14 de Abril*, “compuesto al proclamarse la República, estrenado pocos días después y escuchado y

⁹²² *Id.*

⁹²³ *Id.*

aplaudido en casi todo el Mundo, por haberlo interpretado orquestas, bandas, coros y el cine sonoro”⁹²⁴. El conjunto de razones expuestas permitía a los autores de la misiva presentar un ruego al Ministro

[...] impugnamos la forma parcial que se da a la elección del himno nacional. Al obrar así no solo defendemos nuestro legítimo derecho, sino el de todos los demás compositores músicos y escritores españoles. No existen razones bastante poderosas, siendo ciudadanos de la República, para privarles de acudir con el fruto de su inspiración a las [sic] noble y reñida lid del certamen para elegir el himno republicano español.

Rogámosle, pues, señor ministro, por considerarlo de estricta justicia, que se cambie la forma acordada de elección del himno nacional por la que exponemos anteriormente o por otra que responda a los intangibles principios democráticos por que hemos luchado años y años y que tenga las máximas garantías de acierto en asunto de tan alto interés artístico y patriótico para el país⁹²⁵.

La Libertad, finalizado el texto de los hermanos Anaya, recogía otra carta “acerca del mismo asunto” que figuraba suscrita por “*Un músico patriota*”⁹²⁶. Antes de proceder al estudio de este nuevo documento, nos parece oportuno señalar que observamos importantes similitudes de estilo y de contenido entre este texto, firmado por “*Un músico patriota*”, y el de réplica nominal a Andrés María del Carpio, cuya autoría correspondió al compositor Ramón Torralba (*La Libertad*, 2-V-1931, p. 10), autor del *Himno Republicano Español*. Además de las similitudes observadas, “*Un músico patriota*” facilitó en su texto algunos datos que nos remiten inequívocamente al *Himno Republicano Español* y, por tanto, al autor del mismo: Ramón Torralba.

¿Cómo vamos a comparar, pues, un himno compuesto por un músico joven [¿Ramón Torralba?], de ahora, que ha vivido días de ansiedad en nuestra patria (desde que Galán y Hernández dieron sus vidas en Jaca, al advenimiento de nuestra querida República), a un himno procedente de trozos de obras antiguas, cuyos autores, ya fallecidos, no experimenta [sic] esta sublime emoción?⁹²⁷.

El Himno Republicano Español de Ramón Torralba se había escrito por encargo de Ramón Franco y contaba con la siguiente dedicatoria: “*A Ramón Franco, en*

⁹²⁴ *Id.*

⁹²⁵ *Id.*

⁹²⁶ Ambas frases entrecomilladas en *id.*

⁹²⁷ *Id.*

memoria de los fusilados de Jaca”. En la cita anterior se omitía toda referencia a Cuatro Vientos y al mencionado aviador, tal vez como consecuencia de que la imagen laureada del militar se había erosionado considerablemente debido a su deficiente actividad parlamentaria así como por su implicación en los sucesos del aeródromo de Tablada⁹²⁸.

En términos generales, la carta de “*Un músico patriota [¿Ramón Torralba?]*” guardaba una estrecha relación con la línea argumental del texto de los hermanos Anaya, si bien aportaba un matiz diferenciador referido al premio que se otorgaría al himno elegido.

Anúlese la idea del premio, y no mezclemos en una obra, que solo debe ser guiada por el patriotismo, el burdo interés del dinero. Bien dolorida está la Hacienda española, para que se le reste un dinero que puede ser destinado a otros fines.

¿Es poca recompensa para un autor el hecho de ser declarada su obra himno nacional y cobrar los derechos de ejecución?

Creo que serán muchísimos los que estén conformes conmigo en que tomen parte en el citado certamen todos los compositores de España que lo deseen y en que se suprima todo estímulo crematístico.—⁹²⁹.

Quizá, si se trataba de Ramón Torralba como creemos, intentara evitar que se produjera la descalificación verbal de su obra como había ocurrido en la primera etapa, así como que se ignoraran los argumentos del escrito publicado al tratarse del propio compositor del *Himno Republicano Español*. Asimismo, en el apartado Cuarto de otro texto de los hermanos Anaya, publicado en el *Heraldo de Madrid*⁹³⁰, se hacía constar: “Que no son los compositores del himno ‘catorce de Abril’ sino que Francisco Anaya es el autor de la letra y Adela Anaya, de la música”⁹³¹. Esta aclaración despejaba cualquier duda sobre las autorías de letra y música del citado himno.

La coincidencia en la misma edición de *La Libertad* de los escritos de los hermanos Anaya y de Ramón Torralba nos hace considerar la posibilidad de que se tratara de una acción coordinada entre ellos. Los argumentos con los que se interpelaba la ponencia de Vives eran muy similares, como también lo era la propuesta final: para Adela y Francisco debía convocarse “un concurso libre, absolutamente democrático, sin

⁹²⁸ Véanse, entre otras informaciones, *La Época*, 10-XI-1931, p. 4, y *ABC*, 29-XI-1933, p. 22.

⁹²⁹ *Id.*

⁹³⁰ Documento citado en nuestra *Fig.* 9.

⁹³¹ *Heraldo de Madrid*, 14-XI-1931, p. 7.

restricciones ni categorías de ninguna clase”, a lo que Torralba añadía el matiz de “que también los muertos tomen parte en ese torneo musical, puesto que fueron españoles y sométanse todas las obras al Jurado de seis o siete profesores que estén decididos a no tomar parte en el concurso”⁹³².

La posición contraria a la ponencia de Vives fue ampliamente compartida por destacados compositores. De llevarse a cabo, quedarían excluidos del proceso de elección que había sustituido al concurso propuesto por el Ayuntamiento de Madrid. Algunos de estos compositores ya habían elaborado partituras que pudieran ser sancionadas como Himno Nacional de la República Española. Así lo hizo Antonio José Martínez Palacios (conocido artísticamente como “Antonio José”), quien en una dolida carta dirigida al musicólogo catalán –afincado en Madrid– José Subirá, exponía su contrariedad, enfado y frustración ante un proceso cerrado a los compositores en activo.

Mi querido y gran amigo: Dispénsame si le distraigo; pero quiero conocer su opinión y pedirle un consejo sobre algo que quiero y temo, y que me llena de inquietud y enfado. Aludo al ya desechado concurso para el Himno nacional. Parece que ha sido bien recibida la idea de encargar a unos maestros prestigiosos que busquen entre los clásicos algún tema utilizable y relativamente *ad hoc*. Yo que estoy encariñadísimo con España y su magnífica República quisiera un himno puro, actual, brioso, solemne, de digna rudeza también, y noble empaque. Y aquí viene mi temor. ¿A quién van a encargar la rebusca del difícil tema? ¿Entre qué clásicos se buscará: clásicos universales o españoles tan solo?

[...]

Eso si no se le ocurre a [José] Serrano un pasodoble de los suyos y le [*sic*] consagra el pueblo *ipso facto*, porque hay por ahí cada *cacho* himno regional consagrado, y ungido, y santificado... En resumidas cuentas –y esto es lo que quiero decir a Vd.–, yo escribí un Himno soñando con que toda España lo cantase: un himno nacional que ocupara el hueco que no podía llenar la marcha real; de esto hace dos o tres años. Como esta realización me pareció imposible acomodé después ese himno para Castilla. En esto se proclamó la República y pensé presentarle [*sic*] a concurso con verdadera fe y optimismo. Y en esto está⁹³³.

⁹³² *La Libertad*, 13-XI-1931, p. 4.

⁹³³ Carta de Antonio José al musicólogo José Subirá, de fecha 24-XI-1931, reproducida en PALACIOS GAROZ, Miguel Ángel, *En tinta roja. Cartas y otros escritos de Antonio José*, Ayuntamiento de Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2002, pp. 175-176. Véanse BARRIUSO, Jesús, GARCÍA, Fernando y PALACIOS, Miguel Ángel, *Antonio José. Músico de Castilla*, Unión Musical Española, 1980, y *Antonio José. Colección de cantos populares burgaleses (Nuevo cancionero burgalés)*, Unión Musical Española, 1980.

Antonio José citaba con acritud en su carta al compositor valenciano José Serrano, autor de zarzuelas de éxito y del himno de la Exposición Regional de Valencia en 1909, sancionado posteriormente, en 1925, por los alcaldes de Alicante, Castellón y Valencia como himno oficial de la Comunidad Valenciana⁹³⁴. Cuando Antonio José escribió dicha carta probablemente no conocía que, efectivamente, también el maestro Serrano había considerado participar en el concurso propuesto por el Ayuntamiento de Madrid, posteriormente alterado en su naturaleza por el dictamen de Vives avalado por los órganos del Ministerio de Instrucción Pública.

En una larga entrevista publicada en *El Sol* el 22 de diciembre, el maestro Serrano repasaba los pormenores de un proyecto de himno en el que ya había comenzado a concentrarse, finalmente no realizado.

– [Antonio Otero] Otra cosa. Me han dicho que prepara usted un himno de la República. ¿Es cierto?

– [José Serrano] Sí y no. Pensé hacerlo. En los momentos de exaltación que sucedieron al cambio de régimen –cuando surgió la general apetencia de una canción, de un himno que acordase todas las voces, ganosas de nutrir el canto de libertad y alegría–llovieron sobre mí las cartas, excitándome a escribir el himno que necesita la España nueva. Aquellos requerimientos ganaban mi voluntad, avivando mi amor propio de patriota y de músico. Pensé hacerlo. Pero cuando lo pensaba surgieron las voces discordes, inarmónicas, desafinadas; las divisiones, los Estatutos; porque el himno que yo sentía, el que ya había empezado a acunar en el fondo de mi sensibilidad, era para una España única, para ser cantado por todos los españoles en un mismo idioma⁹³⁵.

El discurso del maestro Serrano presentaba con claridad todas las fases por las que había atravesado su proyecto *non nato* de escribir “el himno que necesita la España

Detenido [Antonio José] el 6 de agosto [de 1931] fue encarcelado en el penal de Burgos. El 11 de octubre de 1936 fue conducido con un grupo de presos al paraje conocido como El Estépar, en las proximidades de Burgos, donde fue fusilado.

GÓMEZ RIVAS, Isabel y TÉLLEZ CENZANO, Enrique: “Las señas de identidad...”, *op. cit.*, p. 121.

⁹³⁴ No estuvo exenta de polémica esta aprobación. Véase una recopilación de artículos publicados en prensa en contra de dicho reconocimiento en PÉREZ MORAGÓN, Francesc (ed.), *Contra l'himno regional*, Valencia, Eliseu Climent, 1981. Puede consultarse la regulación actual de este himno en: España. Ley 8/1984, de 4 de diciembre, por la que se regulan los símbolos de la Comunidad Valenciana y su utilización. *Diario Oficial de la Generalitat Valenciana*, de 13 de diciembre de 1984, núm. 211, pp. 2773-2786.

⁹³⁵ *El Sol*, 22-XII-1931, p. 8.

nueva”. Aludía a los “momentos de exaltación que sucedieron al cambio de régimen”, lo que nos permite ubicar esta reflexión en la primera etapa de nuestra investigación. Tampoco obviaba las razones que le hicieron desistir de su empeño: “Pero cuando lo pensaba surgieron las voces discordes, inarmónicas, desafinadas [...]”. Sin mencionar a los protagonistas, era muy clara la crítica –utilizando terminología propia de la escritura musical, puesto que de ello se trataba– a intervenciones estentóreas en prensa de algunos detractores de los dos himnos que se habían postulado en los primeros días de abril como himno de la República: *Canto rural a la República Española*, de Machado-Esplá e *Himno Republicano Español*, de Mauri-Torralba.

Descartada su participación en ese primer período de exaltación republicana, la iniciativa del Ayuntamiento de Madrid recuperaba un proceso para el que proponía nuevos cauces procedimentales: la celebración de un concurso. Era una segunda oportunidad que el maestro Serrano sometió a consideración. En la entrevista, Antonio Otero quiso conocer su opinión sobre la regulación normativa que había elaborado Amadeo Vives.

– [Antonio Otero] Pensando como usted piensa hay derecho a esperar que ahora que quiere darse, carácter nacional a la elección de ese himno no dejará usted de coadyuvar a la proposición del Consejo de Instrucción pública, de acuerdo con el informe del maestro Vives.

Rápido, vivo, niega rotundamente. Con la negativa, el pelo le cabecea como una floresta enmarañada. Igual que si obedeciera a la sugestión de una batuta invisible.

– [José Serrano] ¡No en mis días! ¡De ninguna manera! Ya he leído en la Prensa el esquema del procedimiento, y, francamente, me parece tan ineficaz, a pesar de su apariencia selectiva, que dudo haya sido bien interpretado el proyecto del maestro Vives, que, además de músico excelente, razona en todo con una gran lógica⁹³⁶.

No debió de satisfacer al periodista esta respuesta, casi protocolaria, de cortesía hacia un compañero de profesión, por lo que pidió al maestro Serrano una mayor concreción.

– [Antonio Otero] Según eso, ¿qué encuentra usted de ineficaz en el procedimiento?

– [José Serrano] Todo, absolutamente todo. Designación de cinco, seis o siete músicos prestigiosos para la selección de diez o doce melodías de grandes

⁹³⁶ *Id.*

compositores... Eliminación hasta que solo queden, tres melodías. Luego, otra elección de tres poetas para aportar una letra... Nombramiento de un Jurado musical que elija la definitiva... Amigo mío, ¡eso era un “puzzle”! No creo en la posibilidad de que salga un himno medianamente solvente de entre tan copioso fárrago de manipulaciones oficiales⁹³⁷.

José Serrano había estudiado con detenimiento el dictamen de Vives y no encontraba acomodo a su posible participación en el proceso fijado por el compositor catalán. Describía seguidamente cómo realizó su himno para la Exposición Regional de Valencia en 1909, “por encargo y sin concurso. [...] Ha sido el pueblo, único soberano en estas decisiones del sentimiento, quien, sin concurso ni votaciones, ha mantenido vivo su afecto y decidido la consagración oficial en 1925; es decir, ¡a los diez y seis años de cantarlo sin interrupción!”⁹³⁸

Había una coincidencia plena del maestro Serrano con los hermanos Anaya y con Ramón Torralba en cuanto a las condiciones básicas que debía reunir el himno de la República.

[...] el himno español habrá de salir de la médula del pueblo. Deberá llevar quintaesenciado el espíritu acometedor y alegre que en otros tiempos nos llevó a poblar mundos nuevos. No habrá de tener sabor palatino ni tufillo a presunción protocolaria. Una melodía que obligue, más aún que a poner en pie a andar... El himno de hoy de esta República española recién alboreada no puede buscarse en magistrales temas clásicos. Aquellos autores no sintieron este momento ni podían presentirle [*sic*]. Lo han de escribir, viejos o jóvenes, los que viven este ambiente de la nueva España⁹³⁹.

No contemplaba la ponencia de Amadeo Vives que fueran compositores “viejos o jóvenes, los que viven este ambiente de la nueva España” quienes escribieran el himno de la República. Antonio José vio frustrada, con enfado, su voluntad de contribuir con una obra propia a la construcción de la República y el maestro Serrano tampoco pudo llevar a cabo –por razones diferentes en una y otra etapa, aunque igualmente excluyentes– el

⁹³⁷ *Id.*

⁹³⁸ *Id.* Sigue siendo en la actualidad el himno oficial de la Comunidad Valenciana, con la letra que en 1909 escribiera Maximiliano Thous, en un ejemplo de identificación de un pueblo con su himno. Véanse algunos datos sobre su estreno, el 22 de mayo de 1909, en ALONSO GROSSON, José, *El maestro Serrano. Su vida y su obra*, [Valencia, s.n., 1951 (Tall. J. Doménech)], pp. 123-125.

⁹³⁹ *El Sol*, 22-XII-1931, p. 8.

himno que “sentía, el que ya había empezado a acunar”. A pesar de ello, la reflexión sobre los errores en que se incurría –a su juicio– en el dictamen de Vives le había conducido a un posicionamiento concluyente sobre cómo debía llevarse a cabo tan difícil empresa.

– [Antonio Otero] Entonces, ¿qué camino es el que se ha de seguir?

– [José Serrano] El concurso. Hay que acudir al concurso, como fórmula para llamar a los que quieran y puedan colaborar a la patriótica obra. Pero un concurso libérrimo, sin ninguna clase de trabas. Que entre quien quiera: músico conocido o ignorado, profesional o aficionado. Así como Rouget de l’Isle, que no era un profesional, inmortalizó su Marsellesa, y el autor de La Internacional [Pierre Degeyter] vio cómo esta en poco tiempo se hacía dueña de la emoción de todo el mundo proletario; quién sabe si el himno de la República española está gestándose en el corazón de un ingeniero, un arquitecto, un maestro de escuela..., alguien que apenas solfee y que sea músico y poeta de corazón⁹⁴⁰.

2.2.2. Propuestas alternativas desde la sociedad civil

Amadeo Vives había aceptado la redacción de la ponencia que debía regular la elección del himno de la República por sentido de la responsabilidad, cuando atravesaba una delicada situación emocional. El ocho de marzo de 1931, pocos meses antes de que se iniciara este proceso, había fallecido su hermano sacerdote Camilo, de quien había aprendido las primeras nociones de música y al que se hallaba muy ligado⁹⁴¹.

Manuel de Falla le había trasladado sus condolencias por este hecho en una carta firmada en Granada el 4 de mayo⁹⁴². Vives contestaba al compositor gaditano dos meses más tarde, agradeciéndole su gesto al tiempo que glosaba la figura del hermano fallecido, tras pedir disculpas a Falla por el retraso en contestarle, motivado por una “larga estancia en la montaña”⁹⁴³.

La carta de Vives tenía fecha de 14 de julio, jornada próxima a la de remisión del escrito del Ayuntamiento de Madrid al Ministerio de Instrucción Pública, de 12 de julio,

⁹⁴⁰ *Id.*

⁹⁴¹ Véase FRANCO, Enrique, “Amadeo Vives y Manuel de Falla”, en VV.AA., *Amadeo Vives (1871-1971)*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1972, p. 91.

⁹⁴² *Ibid.*, pp. 91-94.

⁹⁴³ *Ibid.*, p. 91.

solicitando la convocatoria de un concurso para la elección del himno nacional. Tras meses de trabajo, la presentación en noviembre de su dictamen estuvo acompañada de una fuerte controversia en la que se reprobó su contenido desde distintos sectores sociales y artísticos, una vez superado el trámite de aprobación en el Consejo de Instrucción Pública.

El compositor catalán guardó una cierta distancia en relación a la polémica suscitada, con muy contadas intervenciones públicas sobre esta cuestión. En noviembre de 1931, cuando el debate se hacía más enconado, Amadeo Vives manifestó cuál era su posición en una entrevista publicada en *Nuevo Mundo*.

—...¿Revuelo por mi ponencia sobre el himno de la República?... No... Casi todos los periódicos han dado incompleta la referencia. No se trata de que yo proponga cómo debe crearse un himno. Soy consejero de Instrucción Pública, y como músico de este organismo, he redactado, porque así me fue solicitada, esa ponencia. En ella me limito a exponer simplemente lo que yo creo que se puede hacer para crear ese himno. Ahora son otros, como es natural, los que tienen que decidir, los que tienen que recoger o no esa ponencia mía... Lo que creo, desde luego, es que se debe ir enseguida a tener ese himno nacional, porque habrá pronto Presidente de la República, y parece lógico que haya para entonces un himno para los muchos actos oficiales en que habrá de intervenir el Presidente...⁹⁴⁴.

Vives señalaba, con acierto, la importancia de que la República dispusiera de un himno propio que permitiera solemnizar los actos oficiales, y citaba la próxima toma de posesión de Alcalá-Zamora como Presidente. Fijado este acto para el 11 de diciembre, era muy poco el tiempo de que se disponía para lograr el objetivo pretendido, habida cuenta de que, a la publicación de la entrevista (14-XI-1931), aún no se había iniciado la primera fase de lo establecido por Vives en su dictamen.

¿Cuáles eran las razones de esta demora? Probablemente sea necesario avanzar varias de las que pudieron influir en su paralización: la fuerte contestación recibida desde sectores de la profesión musical (Antonio José, el maestro Serrano...); la gestión ante el Ministro de Instrucción Pública, Marcelino Domingo, del “Comité pro Himno 14 de Abril” para entregarle pliegos con “millares de firmas” que suscribían la petición de elegir la obra de los hermanos Anaya como himno nacional⁹⁴⁵; la presentación al

⁹⁴⁴ *Nuevo Mundo*, 14-XI-1931, p. 9.

⁹⁴⁵ *El Sol*, 10-XII-1931, p. 3.

Presidente del Gobierno, Manuel Azaña, por parte de la “Junta nacional del homenaje a Riego” de las conclusiones de su asamblea celebrada el siete de noviembre entre las que figuraba “que se decreta que el himno de Riego sea el himno nacional”⁹⁴⁶...

En este convulso escenario de opiniones contrarias y propuestas diferentes, la administración republicana recuperó la estrategia que había mantenido durante la primera etapa: el silencio. Tanto el Ayuntamiento de Madrid, institución de la que había partido la iniciativa de convocar un concurso, como el Ministerio de Instrucción Pública, que la había acogido para su consideración, evitaron pronunciarse sobre la controversia suscitada. A pesar de ello, los distintos actores que se vieron afectados por el dictamen de Vives no dudaron en hacer oír su voz.

Mientras tanto, el calendario político de la nación continuaba su curso, y así se llegó al acto del 11 de diciembre sin un himno oficial de la República en contra de lo que había perseguido Vives. Dicha carencia, como en actos anteriores, fue subsanada por la interpretación del *Himno de Riego* según había establecido –con carácter provisional– el Ministerio de la Guerra, dirigido por Azaña, en su Reglamento de Honores (Circulares de 30 de abril de 1931 y de 25 de junio del mismo año)⁹⁴⁷.

EN BUSCA DEL PRESIDENTE

A la una y media salió del Congreso la Mesa de la Cámara, presidida por el vicepresidente, Sr. Barnés; ocuparon las carretelas⁹⁴⁸ de las Cortes, yendo el jefe de la división al estribo. Las fuerzas militares rindieron honores a las Cortes, tocando las bandas el **Himno de Riego**.

La Comisión se trasladó al domicilio del Sr. Alcalá-Zamora para recogerle⁹⁴⁹.

[...]

SE ACERCA LA COMITIVA

A las dos y veinte llegó al Congreso el jefe de la división, general Villegas, que recorre la línea.

Minutos después un clarín anuncia que la comitiva llega a la plaza de las Cortes. [...]

⁹⁴⁶ *Heraldo de Madrid*, 5-XII-1931, p. 10.

⁹⁴⁷ Hemos estudiado previamente en nuestra investigación los efectos de ambas circulares.

⁹⁴⁸ *El Pequeño Espasa* define el término “carretelas” como “coche de cuatro asientos con cubierta plegable”. *El pequeño Espasa*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, p. 263.

⁹⁴⁹ *La Libertad*, 12-XII-1931, p. 2. Las negritas son nuestras.

Todas las fuerzas militares rinden honores y tocan marchas militares y el **Himno de Riego**. Los Regulares alteran el conjunto con las notas chillonas de las chirimías⁹⁵⁰.

[...]

EL PRESIDENTE LLEGA AL CONGRESO

A las tres y veinticinco [*sic* por menos veinticinco]⁹⁵¹ empiezan a escucharse aplausos desde el Congreso y poco después aparecen las motocicletas que abren paso a la comitiva [...].

El tercero, con postillones y palafreneros, conduce al Sr. Alcalá-Zamora, quien lleva a su izquierda al vicepresidente de las Constituyentes, Sr. Barnés.

La Banda Republicana entona el **Himno de Riego** rindiendo honores a la Mesa del Congreso⁹⁵².

Obsérvese en la secuencia anterior que describe el desplazamiento del futuro Presidente de la República, Niceto Alcalá-Zamora, desde su domicilio hasta el Palacio del Congreso, cómo, una vez descartada *La Marsellesa* por su condición de himno oficial de Francia, correspondió al *Himno de Riego* solemnizar todas y cada una de las etapas del recorrido. De igual modo, puede constatarse la muy amplia participación de unidades militares, todas ellas con sus respectivas músicas, junto a las que también intervino la Banda Republicana, antigua de Alabarderos.

Ya lo había anunciado en agosto *La Calle*, gracias a un diálogo con el capitán Rubio: “La nuestra no puede ser una República sonora”⁹⁵³, titular que se utilizaba para poner la atención en asuntos de Estado que la República debía resolver para su consolidación. Algunas de las cuestiones apuntadas en esta publicación ya se habían desarrollado, como la aprobación de la Constitución de la República, el 9 de diciembre de 1931.

La música había jugado un papel de primer orden en su condición de elemento de agitación y propaganda durante el período que hemos denominado *verbena popular republicana*; sin embargo, encontraba serias dificultades para desarrollar un cometido

⁹⁵⁰ *Id.* Las negritas son nuestras.

⁹⁵¹ Puede consultarse esta recitificación en los siguientes apartados de la información: “Entra el presidente en el salón de sesiones”, “La promesa” y “El Sr. Alcalá-Zamora abandona el Palacio de las Cortes”. Véase *Heraldo de Madrid*, 11-XII-1931, pp. 2-3.

⁹⁵² *La Libertad*, 12-XII-1931, p. 2. Las negritas son nuestras.

⁹⁵³ *La Calle*, n.º 27 (14 de agosto), [p. 5].

similar en la consolidación de la República, a pesar de que existía un amplio consenso, más o menos explícito, entre algunas instituciones de la República (Ayuntamiento de San Sebastián, de Madrid, Ministerio de Instrucción Pública, de la Guerra) y la sociedad civil, representada por distintos grupos y particulares que compartían la necesidad de culminar el proceso de elección de su himno oficial.

La coincidencia en los objetivos no parecía suficiente —a la vista de los resultados— para alcanzar un acuerdo que permitiera dar por concluido el *pleito de los himnos* que, como si de un maleficio se tratara, había enunciado Ramón María Tenreiro. El informe de Vives, a pesar de sus detractores, era un documento de partida que debía ser considerado y, en todo caso, modificado. El propio autor así lo había indicado.

Coincidiendo con el acto de toma de posesión de la Presidencia de la República, *La Libertad* aportó un nuevo documento suscrito por un grupo de creadores. El documento, según indicaban los firmantes, había sido remitido mediante instancia firmada el 20 de agosto y registrada el 2 de septiembre de 1931, dirigida al Presidente del Gobierno de la República española quien, a su vez, la había derivado al Ministerio de Instrucción Pública para su consideración⁹⁵⁴.

Este documento no se había hecho público dado que, previsiblemente, se encontraba en fase de estudio en el Ministerio dirigido por Marcelino Domingo. Meses después, los autores del texto añadieron una introducción para acompañar a la instancia inicial, en la que explicaban el proceso seguido y las razones que motivaban su remisión a la prensa, básicamente el desacuerdo con la ponencia redactada por Amadeo Vives.

Tanto su nueva estructura como artículo —publicado en la *Libertad* con el título de “Sobre un himno nacional”, precedido por el antetítulo “Una propuesta”— como su contenido, respondían a una profunda y cuidada reflexión, motivada por la voluntad de contribuir a la empresa de dotar a la República de su himno representativo. Tras la introducción, en la que se citaban algunos aspectos del dictamen de Vives, seguía una breve descripción del origen del documento.

⁹⁵⁴ *La Libertad*, 11-XII-1931, p. 8.

Se ha dicho en la Prensa de hace unos días que el Consejo de Instrucción pública, aprobando por aclamación la ponencia del maestro Vives, ha emitido ya dictamen sobre la convocatoria del Ayuntamiento para premiar un proyecto de himno nacional [...]. Se reconoce que el Himno de Riego “carece de aquel grado mínimo de dignidad y elevación indispensables para ser [himno]⁹⁵⁵ nacional”

Se estima equivocado el procedimiento de concurso –no se justifica ni prueba tal equivocación– y propone otro que consiste en que cinco, seis o siete compositores entre los más ilustres sean encargados “en escoger diez o doce melodías de entre las obras de grandes compositores desaparecidos o grandes composiciones polifónicas”; que “tres poetas eminentes” escriban una letra, y un Jurado musical elija la definitiva. Dice también que las “tres composiciones podrían ser ejecutadas en público por una masa coral y la Banda Municipal de Madrid, y la que se eligiera en votación popular sería la considerada como himno nacional”.

Termina la ponencia haciendo resaltar –en apoyo de su procedimiento– que los dos himnos nacionales mejores del Mundo son el alemán y el inglés, formados por temas de dos de sus grandes clásicos: Haydn, el primero, y Haendel, el segundo⁹⁵⁶.

A continuación, los firmantes del documento procedían a informar a los lectores sobre la tramitación de la instancia, así como las razones que originaban su publicación en prensa, para concluir con un detallado programa en el que se exponía el procedimiento propuesto por quienes suscribían el documento.

Como los que subscriben tuvieron el honor de presentar, el día 2 de Septiembre próximo pasado, en la Presidencia del Consejo de ministros una instancia, avalada con bastantes firmas de artistas, músicos, socios del Ateneo, literatos, etc., encaminada a la consecución de un himno nacional genuinamente republicano; como tienen entendido que la Presidencia la cursó en su día al ministerio de Instrucción pública; como no desconocen –por la labor que va desarrollando– las muy muchas y muy importantes preocupaciones del ministro, que pudieran no haberle dado lugar a conocer la instancia en cuestión; pero como saben muy ciertamente el grande amor que D. Marcelino Domingo pone en cuanto se relaciona con el enaltecimiento cultural y artístico de nuestra nueva España, se creen obligados a hacer constar:

Que con todos los respetos debidos al Consejo de Instrucción pública, existiendo como existe una Junta Nacional de Música⁹⁵⁷, esta y no aquel es la llamada a entender sobre el asunto que nos ocupa; que ¿por qué ha de partir la

⁹⁵⁵ Se había omitido este término en la transcripción del texto original de Amadeo Vives ya incluido en nuestro trabajo.

⁹⁵⁶ *La Libertad*, 11-XII-1931, p. 8.

⁹⁵⁷ La Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos, esta es su denominación completa, fue un proyecto muy ambicioso promovido, fundamentalmente, desde las páginas de *El Sol* por Adolfo Salazar (nos hemos referido anteriormente a estos artículos). Fundada el 21 de julio de 1931, su publicó el Decreto de su creación en la *Gaceta de Madrid*, 22-07-1931, pp. 637-638.

convocatoria del Ayuntamiento, si es de un himno nacional y no del de una localidad determinada de lo que se trata? Nuestros respetos y nuestros amores para Madrid; pero el himno nacional ha de ser cosa de Madrid y de todos los pueblos de España; ha de ser cosa de España. (Y sírvanos esta ocasión para expresar nuestra muy honda gratitud de artistas al Concejo madrileño y muy señaladamente a su digna minoría socialista por la creación de una escuela coral madrileña). [...] ⁹⁵⁸.

El texto anterior contenía una afirmación muy importante, según la cual se cuestionaba la idoneidad del Consejo de Instrucción Pública para “entender sobre el asunto que nos ocupa”, mientras se citaba a la Junta Nacional de Música como el órgano adecuado para tratar todos los aspectos relativos a la elección del himno nacional. La composición del Consejo de Instrucción Pública, dividido en cuatro Secciones, solo contaba con un representante del ámbito de la música, el propio Amadeo Vives, integrado en la tercera de las Secciones, la de Bellas Artes y Escuelas de Artes y Oficios.

La asignación del estudio de la ponencia a un órgano en el que el único representante del ámbito de la música era el autor de dicha ponencia limitaba la posibilidad de conocer otras opiniones de profesionales no vinculados directamente con su elaboración. Oponiéndose a la asignación citada, en el escrito dirigido al Presidente del Consejo de Ministros el 2 de septiembre de 1931 se consideraba que dicho estudio debía ser realizado por la Junta Nacional de Música, dependiente como el Consejo de Instrucción Pública del ministerio dirigido por Marcelino Domingo e integrada por destacados compositores, directores de orquesta, intérpretes, críticos...

El nombramiento de los miembros de la Junta Nacional de Música se hizo público en un Decreto que fue publicado el mismo día que la *Gaceta de Madrid* incluía el de su creación, y estaba integrada por los siguientes miembros:

Presidente, D. Óscar Esplá.
Vicepresidente, D. Amadeo Vives.

⁹⁵⁸ *La Libertad*, 11-XII-1931, p. 8. Desde las filas socialistas se prestó una especial atención al papel de la música como elemento de formación política a partir de un repertorio adecuado a tal fin. En este contexto se creó la citada “coral madrileña”. Anarquistas y comunistas participaron, igualmente, de esta concepción. Ya conocemos otro acuerdo del Ayuntamiento de Madrid para adquirir 100 ejemplares del *Himno infantil a la República*.

Vocales: D. Manuel de Falla, D. Conrado del Campo, D. Joaquín Turina, D. Ernesto Halffter, D. Salvador Bacarisse, D. Facundo de la Viña, D. Enrique F[ernández] Arbós, D. Bartolomé Pérez Casas, D. Arturo Saco del Valle, D. Eduardo Marquina y D. Jesús Guridi.
Secretario, D. Adolfo Salazar⁹⁵⁹.

Se daba la singular circunstancia de que tanto el Presidente de la Junta como el Secretario, Óscar Esplá y Amadeo Vives respectivamente, habían sido autores de propuestas de himno que no prosperaron en los primeros días tras la proclamación de la República: Óscar Esplá compuso el *Canto rural a la República Española* como himno de la República y Amadeo Vives, *El cant del poble*, como himno de Cataluña. Entre sus miembros, además de los citados, se encontraban figuras de gran prestigio, como el compositor Manuel de Falla, el director de orquesta Enrique Fernández Arbós y el escritor y crítico musical Adolfo Salazar.

Aunque no lo citaban los firmantes de la instancia, entre las ambiciosas atribuciones que figuraban conferidas en el artículo 2.º del Decreto de creación de la Junta Nacional de Música, figuraba un apartado por el que dicho órgano tenía competencias en la “Reorganización de los concursos nacionales de música, que dependerán en adelante de esta Junta”⁹⁶⁰. Se refería, básicamente, a los concursos ordinarios de composición y otros que se pudieran convocar.

¿Podía considerarse la elección del himno nacional de la República como un “concurso nacional de música”? Sin duda, incluso después de las limitaciones introducidas por Vives en su ponencia, de llevarse a cabo esta, varias de las fases establecidas se dirimirían por elección de una obra frente a otras. Por lo tanto, consideramos absolutamente correcta y acertada la observación de los autores del escrito registrado el 2 de septiembre en el sentido de que sería más adecuado la emisión del veredicto de aprobación o reprobación de la ponencia de Amadeo Vives por parte de la Junta Nacional de Música y no del Consejo de Instrucción Pública.

⁹⁵⁹ *Gaceta de Madrid*, 22-VII-1931, p. 638.

⁹⁶⁰ *Id.*

De admitirse la propuesta anterior, sería necesario revocar el acuerdo ya emitido por el Consejo citado y retrotraer el proceso de aprobación del dictamen a la fase de estudio que, ahora, correspondía a la Junta Nacional de Música. No se produjo esta rectificación y, tras su aprobación en el Consejo de Instrucción Pública, la ponencia de Amadeo Vives siguió su curso.

La presentación de la instancia colectiva en la Presidencia del Consejo de ministros, responsabilidad que en esa fecha detentaba Niceto Alcalá-Zamora, y su remisión posterior al Ministerio de Instrucción Pública, situaba al departamento de Marcelino Domingo en una difícil tesitura. Con antelación, su departamento había recibido el escrito del Ayuntamiento de Madrid, firmado el 12 de julio, instándole a convocar un concurso para la elección del himno nacional, siendo Amadeo Vives en quien había recaído la responsabilidad de regular el proceso.

Vives debió de conocer el documento recibido de la Presidencia del Gobierno de la República, en el que se articulaba un procedimiento muy alejado del que el compositor catalán presentara los días 5 y 6 de noviembre. De haberse producido esta circunstancia, Amadeo Vives mostró escaso o nulo interés en incorporarlo a su trabajo, como se desprende de la lectura de su dictamen, diametralmente opuesto al contenido del escrito recibido de la Presidencia.

La publicación en los medios de comunicación de la ponencia de Vives el día 7 de noviembre ofrecía a los firmantes del documento colectivo registrado el 2 de septiembre una lectura concluyente: la constatación de que sus propuestas habían sido ignoradas. De igual modo, reflejaba el respaldo absoluto del Ministerio de Instrucción Pública hacia el trabajo realizado por Vives.

Ante la nula consideración del procedimiento contenido en el documento firmado por distintos creadores, su publicación en *La Libertad*, días después de que se conociera el dictamen de Vives, otorgaba a dicho documento –aun habiendo sido redactado con antelación– la condición de propuesta alternativa al texto oficial del gabinete dirigido por Marcelino Domingo. Esta circunstancia fue recibida por los autores del texto alternativo –obsérvese la matización anterior sobre la ordenación

temporal de ambos documentos— como una segunda oportunidad, toda vez que no se había estimado en primera instancia. De este modo, correspondería a los ciudadanos juzgar cuál de los dos procedimientos era el más adecuado para alcanzar el objetivo de dotar a la República de su himno oficial, símbolo sonoro que representara junto a la bandera tricolor la nueva etapa política.

La transformación de instancia en documento alternativo requirió efectuar una adaptación argumental que los suscribientes no dudaron en realizar con esmero, utilizando, a modo de réplica, el articulado de la ponencia de Vives que se ponía en cuestión. Tampoco pasaron por alto, como hemos indicado, la reciente creación de la Junta Nacional de Música en el Ministerio de Marcelino Domingo, para la que reclamaron un mayor protagonismo en este proceso.

Que la ponencia sufre una grave equivocación respecto a la garantía de éxito que cree obtener con su idea, pues se trata de un himno popular, y no de un poema sinfónico. El himno quizá más bello de todos, “La Marsellesa”, no lo compuso ningún músico eminente; que la sugestión de escoger cinco o seis melodías —que por ser de otros tiempos no pudieron vibrar en la emoción de lo actual— de autores desaparecidos, y encajar la letra a golpes de mazo, recuerda lo “monstruoso” de algunas obras conocidas hechas en esta forma. Entendemos que la letra que logre interpretar nuestro himno nacional ha de requerir no solo saberlo escribir, sino, sobre todo, haberla sabido vivir antes.

Y por último diremos que el himno inglés “Dios salve a la reina”, de Haendel, y el himno austríaco, de Haydn, popularizado en el “Kaiser Quartet”, del mismo autor, tienen un marcadísimo carácter litúrgico que los aleja inconmensurablemente de lo que debe ser un himno republicano y, sobre todo, de franco matiz español.

¿Cómo puede citarse a manera de modelo “que encarne el elevado espíritu de libertad de España” un himno como el último de los citados, que es tan conocido del mundo católico por haberse ejecutado en todas las iglesias de Europa con la letra del “Tantum Ergo”?⁹⁶¹.

En la relación de tres firmantes que figuraba en *La Libertad* se encontraban el escritor Julián Martín Moreno, el compositor Julio Francés y el violinista Abelardo Corvino. Tal vez, los dos músicos citados junto a otros compañeros cuya identidad se omitió por razones de espacio pudieron aportar valiosa información del repertorio

⁹⁶¹ *La Libertad*, 11-XII-1931, p. 8. Posiblemente, este hecho no fuera considerado un demérito para Amadeo Vives, dada su estrecha relación con la institución religiosa, sobre todo, en los primeros años de su vida.

musical utilizado para rebatir las supuestas bondades que Vives había destacado en algunos himnos. Finalizaba el texto expositivo con una doble llamada: a los lectores y al Ministerio de Instrucción Pública.

En fin, he aquí la instancia a que repetidamente hemos aludido, y júzguela el lector como mejor le dicte su claro entender, y ojalá que le sea factible llegar a las altas esferas del ministerio de Instrucción por este camino de la publicidad: “Excelentísimo señor presidente del Gobierno de la República española, [...]”⁹⁶².

Como indican los autores, la publicación en prensa de su instancia (transformada en propuesta alternativa), perseguía “llegar a las altas esferas del ministerio” ante la duda de que se hubiera alcanzado ese destino anteriormente, hecho que nos induce a considerar la posibilidad de que el Ministerio de Instrucción Pública no hubiera dado respuesta alguna a la instancia registrada el 2 de septiembre.

Tras su inclusión en *La Libertad* el 11 de noviembre, el lector disponía ahora de dos documentos manifiestamente antagónicos referidos a la elección del himno nacional: el primero de ellos, elaborado por Amadeo Vives y, el segundo – cronológicamente anterior al de Vives salvo en su introducción– por un grupo de “artistas los unos y devotos de toda noble manifestación del arte todos, afectos al régimen vigente, por cuya máxima prosperidad hacen constantemente votos, y al que con íntimo entusiasmo, en la medida de sus fuerzas, sirven desinteresadamente, tienen el honor de dirigirse a V.E., [...], bien seguros, decimos, porque lo estamos de la probada bondad de V.E., de que habrá de prestar atención al presente escrito, en el que late una aspiración de sincero patriotismo y de devoción artística y en el que se persigue al mismo tiempo un fin humanitario, sí que también de noble exaltación ciudadana”⁹⁶³.

Una vez mostradas las credenciales políticas de “afectos al régimen vigente”, los firmantes de la instancia denominaban el objetivo de crear un himno nacional como un “fin humanitario” y de “noble exaltación ciudadana”. Inicialmente, el destinatario del escrito fue el Presidente del Gobierno de la República⁹⁶⁴, Niceto Alcalá-Zamora, quien

⁹⁶² *Id.* Recogeremos más adelante su articulado.

⁹⁶³ *Id.*

⁹⁶⁴ Obviamos el término “provisional” porque así lo hacen los autores de la instancia.

actuó correctamente al derivar el documento recibido al Ministerio que trataba esa misma cuestión a petición del Ayuntamiento de Madrid.

En su apartado dispositivo, las diferencias con la ponencia de Vives eran de calado, incluso en el tratamiento que se daba al *Himno Riego*, extensivas a la totalidad del documento aprobado por el Consejo de Instrucción Pública. Vives, en la introducción de su dictamen, se hacía partícipe de una consideración muy negativa hacia dicho himno:

El Himno de Riego —y perdónese la apreciación sincera— carece de aquel grado mínimo de dignidad y elevación indispensables para ser himno nacional. El ponente no ve la posibilidad de que el Himno de Riego pueda nunca “tener tono”, por muchas vueltas que se le den, por muchas transformaciones que se le hagan. Siempre quedaría viva e indestructible aquella expresión insustancial y “ratonil” que lo caracteriza⁹⁶⁵.

Por el contrario, el tratamiento dado a esta obra en la propuesta colectiva era bien diferente.

Es evidente, excelentísimo señor, que la República española no posee un himno nacional genuinamente suyo; que se está valiendo, con carácter provisional, del “Himno de Riego”, glorioso por su tradición liberal, y que nos mueve a respeto y hasta devoción por lo que significa; pero que, en realidad, no es obra de nuestra hora, ni entraña el alto significado de nuestro democrático y modernísimo régimen republicano, ni es él intérprete de ese magno acontecimiento ciudadano —el de nuestra perínclita revolución de paz—, único hasta hoy en la Historia de los pueblos del Mundo⁹⁶⁶.

Conscientes de la importancia que tenía para la República subsanar la carencia señalada y, después de expresar que con ello se perseguía “un fin humanitario” y la “noble exaltación ciudadana”⁹⁶⁷, habían elaborado una detallada propuesta dirigida al Presidente del gobierno de la República, Niceto Alcalá-Zamora.

Pensando en ello, excelentísimo señor, los ciudadanos que subscriben tienen el honor de proponer a V. E., por si lo estimara digno de someter a la

⁹⁶⁵ *La Voz*, 7-XI-1931, p. 2.

⁹⁶⁶ *La Libertad*, 11-XII-1931, p. 8.

⁹⁶⁷ *Id.*

consideración de sus ilustres compañeros de Gobierno, la celebración de un gran concurso para la elección del himno nacional de la República española, seguros de que, efectuado en la forma que nos permitimos indicar, habría de surgir, digno en méritos técnicos, estéticos y emotivos, el verdadero canto ciudadano de nuestra patria democrática⁹⁶⁸.

Todavía en su parte introductoria, la propuesta alternativa incluía un pronunciamiento antagónico con la ponencia de Vives, el cual, a su vez, estaba en plena concordancia con la iniciativa promovida por el Ayuntamiento de Madrid: la celebración de un concurso. La consideración que se realizaba de los méritos que tendría el himno nacional que surgiría de su propuesta era muy acertada al agrupar en un todo “méritos técnicos, estéticos y emotivos”. La consecución del “canto ciudadano de nuestra patria democrática”⁹⁶⁹ –según indicaban– se alcanzaría por el procedimiento que establecían.

Proponían el modo de elegir una letra “ad hoc”...

Primeramente se procederá a la elección de una letra “ad hoc” con libertad de asunto y metro –dentro, claro está, de las condiciones y extensión que requiere este género literario–, que sea reflejo fiel del alma colectiva española en aquella elocuente y altísima vibración ciudadana con que proclamó nuestra República amadísima.

Los trabajos habrían de ser presentados –en la forma corriente establecida para esta clase de concursos– en el ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes y dirigidos al ilustrísimo señor presidente de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos [Óscar Esplá] y en un plazo de treinta días, a contar de la fecha de la publicación de la convocatoria en la “Gaceta”⁹⁷⁰.

que sería evaluada por un tribunal multidisciplinar con participación de miembros de organismos de la administración republicana y de distintas entidades culturales de prestigio.

Entendemos que el Jurado podría estar formado por dos miembros de la Junta Nacional de Música, un poeta, dos críticos literarios, un crítico músico, un académico de la Lengua, otro de la de San Fernando, uno por la Asociación de la Prensa, otro por el Círculo de Bellas Artes y otro por el Ateneo de Madrid, presididos por el excelentísimo señor ministro de Instrucción⁹⁷¹.

⁹⁶⁸ *Id.*

⁹⁶⁹ *Id.*

⁹⁷⁰ *Id.* Se omitía asignar en este proceso cualquier función al Consejo de Instrucción Pública. Ya hemos tratado las razones de este hecho.

⁹⁷¹ *Id.*

Fijaban criterios de participación, plazos de tramitación y –muy importante– los materiales que se debían presentar tanto para su interpretación (partitura instrumentada para banda y voces) como para su análisis y estudio por parte del jurado (reducción para piano y voces).

Elegida por el antedicho Jurado la mejor poesía, a juicio del mismo, esta se haría pública, al objeto de que cuantos músicos lo desearan pudieran concurrir al certamen definitivo del himno nacional, para el que habría de ser concedido un plazo de sesenta días, a contar de la fecha de la publicación en la “Gaceta” de esta segunda convocatoria, en la que convendría expresar el máximo de dimensiones del himno, que, a nuestro juicio, no debería exceder de cinco minutos, y que el trabajo habría de presentarse debidamente instrumentado para banda corriente y voces de hombre y acompañado de una reducción para piano y voces⁹⁷².

En su detallada propuesta precisaban adecuadamente la duración máxima de la obra, la composición de un Jurado amplio...

Para juzgar estos trabajos se designaría un Jurado compuesto por los dos anteriores de la Junta Nacional de Música, el crítico músico del anterior y otros dos más, el citado académico de la de San Fernando, un músico por la Sociedad de Autores, un profesor del Conservatorio, uno por la sección de Música del Ateneo de Madrid, otro por el Círculo de Bellas Artes y el director de la Banda municipal de Madrid, presidido por el excelentísimo señor ministro de Instrucción. El referido Jurado seleccionaría de entre las obras presentadas los diez o doce himnos que, a su juicio, reunieran condiciones que los hiciesen dignos de tal elección⁹⁷³.

y un procedimiento de difusión a todo el territorio nacional de las propuestas de himno presentadas para recabar la aceptación ciudadana.

Inmediatamente, por el ministerio o Junta Nacional de Música se ordenaría hacer las copias necesarias que habrían de ser enviadas a todas las capitales de provincia y poblaciones de determinada importancia, por medio del alcalde respectivo, para que en el plazo que el Jurado estimase necesario se ensayasen las obras seleccionadas, a fin de que en un mismo día y hora⁹⁷⁴, a ser posible, fuesen ejecutadas en plazas de toros o locales de gran capacidad, debiendo cada espectador emitir su voto por la obra que juzgue la mejor, haciéndolo constar en el dorso del billete adquirido para asistir al certamen.

⁹⁷² *Id.*

⁹⁷³ *Id.*

⁹⁷⁴ De esta manera se evitarían acciones en favor de una u otra obra que pudieran alterar el procedimiento democrático fijado.

Sumados los votos de todas las poblaciones, el himno que mayor número hubiese obtenido sería designado como himno nacional de la República española.

Por último, el importe de todas las recaudaciones –que habría de alcanzar una cifra muy importante– sería destinado, luego de deducir los gastos consecutivos, a incrementar el fondo destinado para los obreros del paro forzoso⁹⁷⁵.

Las diferencias con la ponencia de Vives eran notorias y afectaban a ámbitos fundamentales en el proceso de elección del himno nacional. Tomando como referencia los dos medios de comunicación que publicaron ambos textos, recogemos en la siguiente tabla algunas de estas diferencias.

DIFERENCIAS ENTRE LA PONENCIA DE AMADEO VIVES Y LA PROPUESTA COLECTIVA

ELEMENTO O FASE	AMADEO VIVES (<i>LA VOZ</i>, 7-12-1931)	PROPUESTA COLECTIVA (<i>LA LIBERTAD</i>, 11-12-1931)
Elección de una letra	“Tres poetas eminentes, escogidos, no por concurso, sino por elección, serán encargados –en las condiciones que previamente se estipulen– de escribir una letra para cada una de las tres melodías”.	Un jurado elegirá “la mejor poesía, a juicio del mismo, esta se haría pública”.
Elección de una melodía	A elegir entre “las obras de los grandes compositores españoles desaparecidos, o entre las grandes composiciones polifónicas, o entre las de la antigua música de órgano, o también entre las de la música de guitarra y vihuela, o, finalmente, dentro del “folklore” español, cantera inagotable de tesoro de toda modalidad, y forma y ritmo, carácter y expresión”.	Podrá ser propuesta “por cuantos músicos lo desearan”.
Compositores vivos que pueden participar	Ninguno.	Todos.
Jurado	El mismo Jurado elige las melodías y después el himno: “Es, a saber: que los cinco o seis, o siete nombres más ilustres y de mayor solvencia	“Para juzgar estos trabajos se designaría un Jurado compuesto por los dos anteriores de la Junta Nacional de Música, el crítico

⁹⁷⁵ *Id.*

	artística entre los actuales compositores de España sean encargados por el Gobierno o por el Ayuntamiento de Madrid en su nombre”.	músico del anterior y otros dos más, el citado académico de la de San Fernando, un músico por la Sociedad de Autores, un profesor del Conservatorio, uno por la sección de Música del Ateneo de Madrid, otro por el Circulo de Bellas Artes y el director de la Banda municipal de Madrid, presidido por el excelentísimo señor ministro de Instrucción [Pública]”.
La sanción popular	“[...] las tres composiciones serán ejecutadas en público por una gran masa coral y por la Banda Municipal de Madrid, y aquella de las tres que resulte elegida en votación popular, será consagrada como himno nacional”.	“[...] [las partituras] habrían de ser enviadas a todas las capitales de provincia y poblaciones de determinada importancia, [...] a fin de que en un mismo día y hora, a ser posible, fuesen ejecutadas en plazas de toros o locales de gran capacidad, debiendo cada espectador emitir su voto por la obra que juzgue la mejor [...]. Sumados los votos de todas las poblaciones, el himno que mayor número hubiese obtenido sería designado como himno nacional de la República española.

Fig. 11.

Elaboración propia.

Entre las diferencias citadas, es especialmente importante la desestimación que se hacía en el dictamen de Vives de la iniciativa del Ayuntamiento de Madrid de convocar un concurso –en sentido estricto, es decir, en todas sus fases–, frente a la posición favorable a dicha convocatoria incluida en la propuesta alternativa. Esta última opción era la que se había contemplado en los acuerdos previos del Comité Revolucionario, tal y como nos refirió Miguel Maura.

El Ministerio de Instrucción Pública, tras aprobar internamente el dictamen de Amadeo Vives, se enfrentaba a una situación de extrema complejidad, máxime después de que la totalidad de los compositores y escritores que hemos citado, interesados en este proceso, se pronunciaran en sus intervenciones o entrevistas en prensa a favor de la convocatoria de un concurso abierto. Por otra parte, la disparidad de criterios contenidos

en ambos documentos hacía muy difícil encontrar una posición de consenso que pudiera conciliar las respectivas propuestas.

No tenemos constancia de que el Ministerio de Instrucción Pública elevara la ponencia aprobada en el Consejo de Instrucción Pública a la consideración del Consejo de Ministros para su ratificación definitiva con el fin de que se iniciara la puesta en práctica; tampoco de que sometiera a idéntica tramitación la propuesta alternativa. Asimismo, no se estimaron las peticiones recibidas por el Ministro de Instrucción Pública, Marcelino Domingo, y por el de la Guerra, Manuel Azaña, respectivamente, para que se procediera a decretar como himno de la República la obra de los hermanos Anaya *14 de Abril* o el *Himno de Riego*.

A punto de finalizar el año de 1931, cuando el desaliento parecía instalarse de nuevo entre quienes defendían la necesidad de que la República dispusiera de un himno nacional propio, denominado por algunos de ellos como “el verdadero canto ciudadano de nuestra patria democrática”⁹⁷⁶, apareció en prensa una nueva iniciativa. El título de la noticia ilustraba –de manera un tanto irónica– la situación por la que atravesaba la elección del himno de la República: “Veintidós millones de españoles en busca de un himno nacional”⁹⁷⁷.

En tan solo unos meses habíamos pasado de los 300 himnos que –como una broma– aventuró Salvador Valverde se habrían creado a la República española antes de la publicación de su artículo en *Crónica* (3-V-1931)⁹⁷⁸, a “Veintidós millones de españoles en busca de un himno nacional”⁹⁷⁹. Ambas cifras, a pesar de su exagerada magnitud, respondían a imágenes que ilustraban adecuadamente la búsqueda ininterrumpida del himno nacional. La primera de las noticias aludía a la constante aparición de himnos que se postulaban para su reconocimiento como himno de la República, mientras la segunda señalaba la participación de la totalidad de la población española en la búsqueda de dicho himno.

⁹⁷⁶ *La Libertad*, 11-XII-1931, p. 8.

⁹⁷⁷ *Heraldo de Madrid*, 30-XII-1931, p. 5.

⁹⁷⁸ VALVERDE, Salvador, [p. 27].

⁹⁷⁹ *Heraldo de Madrid*, 30-XII-1931, p. 5.

En ambos casos, el tratamiento en clave de humor no era sino la constatación de la impotencia para resolver el *pleito de los himnos* enunciado por Tenreiro. A pesar de ello, los sucesivos proponentes no desfallecían en su empeño, en parte estimulados por el debate suscitado en torno a la ponencia de Amadeo Vives. *Heraldo de Madrid* acogió una nueva propuesta, presentada con una larga introducción redactada por la propia cabecera.

Desde el 14 de abril, en que la Marcha Real pasó, al perder en la práctica sus mayestáticas mayúsculas, a ser una fuga de... Bach, en clave de sol poniente con ritmo acelerado –a cien kilómetros de media horaria⁹⁸⁰, los españoles buscan un nuevo Himno nacional. Estábamos por decir que ya antes de esa fecha gloriosa la mayoría de los ciudadanos no se sentían removidos en el fondo de su patriotismo por aquella Marcha palatina, que solo representaba el protocolo hierático de una familia privilegiada de la suerte y parasitariamente adherida a la corona de España.

Varios intentos, algunos bastante aiosos y todos nobilísimos, ha habido de dotar a la República, o mejor dicho, al país, de un verdadero Himno nacional. Provisionalmente nos estamos sirviendo del Himno de Riego y ya se han convocado y hasta revocado algunos concursos⁹⁸¹, incluso el ilustre maestro Vives se ha opuesto a que sea de libre concurso la adopción de ese Himno⁹⁸².

Tras esta larga presentación, el *Heraldo de Madrid* daba paso a la propuesta concreta que había recibido, acompañada de una breve justificación de la misma.

Recojamos hoy, sin apoyarla ni combatirla, la iniciativa que nos comunican “Dos españoles” residentes en Barbastro. Nuestros comunicantes proponen la erección en Himno nacional del famosísimo y admirable pasodoble “Suspiros de España”, reconocido como el mejor pasodoble en un importante certamen. “Los que fuera de España –escriben [los proponentes]– hemos oído esta música tan española y tan solemne, hemos sentido y llorado la patria ausente”⁹⁸³.

Esta propuesta contenía el título de un pasodoble concreto, si bien ya se había defendido una opción similar, de manera genérica, desde las páginas de *La Voz*.

⁹⁸⁰ *Heraldo de Madrid* recreaba sarcásticamente la salida de Alfonso XIII hacia Cartagena.

⁹⁸¹ No era exacta esta afirmación, dado que el concurso propuesto por el Ayuntamiento de Madrid –o por alguna otra institución o particulares– no había llegado a convocarse y, por lo tanto, difícilmente pudo ser revocado.

⁹⁸² *Heraldo de Madrid*, 30-XII-1931, p. 5.

⁹⁸³ *Id. Suspiros de España* fue compuesto en 1902 por Antonio Álvarez Alonso. Véase sobre este autor GARCÍA SEGURA, Alfredo, *Músicos en Cartagena. Datos Biográficos y Anecdóticos*, Cartagena, Ayuntamiento de Cartagena, 1995.

Dice el maestro Vives en su informe que los dos himnos nacionales mejores del mundo son el inglés y el alemán, formados por temas magistrales de dos de sus grandes clásicos: Haydn y Haendel, respectivamente. ¿Cuáles son entre nosotros los valores equivalentes?... En plan erudito, nosotros no sabríamos en absoluto qué contestar. Pero nuestro corazón, sin un punto de perplejidad, movilizará hacia nuestros labios en cuanto pensemos sobre el caso los compases de un pasodoble. Este o aquel: de Barbieri o de Chueca, de Juarranz, Lope o Álvarez. Pero un pasodoble, desde luego. El genio de los pueblos tiene en esto como era todo su lenguaje peculiar.

¿Por qué no buscar el himno de la República entre esas marchas, pasacalles, pasodobles, que constituyen un tesoro cierto de nuestra música más genuina y nacional?... No habría que empapar el original adoptado de entusiasmo popular, porque ya lo está de antemano, y hasta la fibra invisible del pentagrama. Ha sido el pasodoble generación tras generación exponente de gozos y bizarrías nacionales en los esparcimientos acostumbrados de las corridas, las verbenas y los bailes, como en la gravedad de las circunstancias bélicas, estimulando al soldado.

[...]

¿Por qué no buscar en los aiosos y populares pasodobles de España la marcha de su República?...⁹⁸⁴.

Sin duda era una posibilidad más, aunque no sería fácil –tampoco en torno al pasadoble– sumar los apoyos necesarios para avanzar en esa dirección. El compositor Herminio Garcerán López se incorporó a este debate rechazando el informe de Amadeo Vives para defender la realización de un concurso.

Es preciso comprender que ese “himno ideal” del ilustre maestro Vives, entresacado de las melodías clásicas, no nos diría nada. Que el pasodoble “Suspiros de España”, como sustentan los “Dos españoles” de Barbastro, es maravilloso, el mejor que se ha hecho hasta ahora, pero que no se puede elevar hasta la categoría de himno, porque España es muy extensa y tiene una gran variedad de música regional y con el mismo derecho podrían los aragoneses pedir se considerara nacional una jota o los catalanes una sardana...

Para que salga un himno inspirado, que levante nuestro espíritu y lo emocione siempre quo se ejecute, al igual que “La Marsellesa”, es preciso establecer un certamen o concurso popular en el que tomen parte todos los compositores españoles. Para confeccionar un himno “muerto”, que no reuniera todas las cualidades que debe tener de emotividad, bien está el himno de Riego, que tiene más derechos que nadie y además transcendencia histórica manifiesta⁹⁸⁵.

⁹⁸⁴ *La Voz*, 14-XI-1931, p. 1.

⁹⁸⁵ *Heraldo de Madrid*, 1-I-1932, p. 5.

En realidad, este escrito de Herminio Garcerán López había surgido como respuesta a la nota publicada en *Heraldo de Madrid* el día 30 de diciembre promovida por “Dos españoles” que se identificaban como “residentes en Barbastro”. Aprovechaba su redacción para referirse a una intervención –que él no compartía– del guitarrista Regino Sainz de la Maza en defensa de los postulados presentados por Amadeo Vives.

En relación con esto recuerdo haber leído unas declaraciones de [Regino] Sainz de la Maza, el famoso guitarrista, en las que apoyaba la tesis de Vives, manifestando su disconformidad con la idea de establecer un concurso libre, ya que el hecho de ponerse ahora al piano a componer un himno resulta una cosa forzada. Vamos a suponer que así sea. Pues bien: ese himno caerá él solo cuando sea conocido, si está falto de inspiración. Pero es que el día 14 de abril se compusieron muchos himnos “sin forzar”, que brotaron del corazón en momentos inolvidables, para los que hemos experimentado la alegría de ver tan radical cambio de régimen y que están esperando la ocasión de que el pueblo los conozca y juzgue.

Aunque tengo hecha una marcha, titulada “España republicana”, estrenada con gran éxito en el teatro Pavón el día del homenaje a Galán y Hernández (que nació en Granada precisamente el 14 de abril). no me guía en esta defensa el egoísmo personal, ya que no pienso tomar parte en el concurso, y si protesto desde las páginas de este periódico es porque me indigna la idea de que este asunto quede aletargado, en perjuicio de los músicos españoles y del pueblo español en general.

Otro día plantearé, de una forma concreta, las bases que, en mi modesto parecer, deben establecerse para el concurso⁹⁸⁶.

Pronto se confirmó el temor de Herminio Garcerán y el proyecto de crear el himno nacional de la República quedó sumido en un profundo letargo. Tal vez contribuyó a ello el cese de Marcelino Domingo al frente del Ministerio de Instrucción Pública para hacerse cargo de la cartera de Agricultura, Industria y Comercio. Le sucedió Fernando de los Ríos Urruti, melómano cualificado y amigo personal de Manuel de Falla y de Federico García Lorca.

Herminio Garcerán se había referido a una obra propia, titulada *España republicana*, de cuya música y texto era autor. Fue incluida en *El Tango de Moda*, Revista de Música Popular y Cinematográfica.

⁹⁸⁶ *Id.*

En Jaca fue
donde se comenzó
la causa fiel
de la revolución.
Sin vacilar
Hernández y Galán
sus vidas ofrendaron
por nuestra libertad!

Y vuelve nuestra España a renacer
con bríos de gloriosa libertad;
y vuelve en nuestra patria a florecer
la justicia y la verdad!

República española, que al venir
llenó los corazones de emoción...
pues supo conseguir, con cívico valor
sin sangre derramar, la Redención!⁹⁸⁷

* * *

Refiriéndose a Fernando de los Ríos, Miguel Maura, en su narración de la estancia en la cárcel modelo de Madrid de varios miembros del Comité Revolucionario en diciembre de 1930⁹⁸⁸, exponía que organizaban las rutinas carcelarias de manera que la estancia en prisión no lograra desmoralizarlos. Una de dichas rutinas consistía en reunirse al anochecer para compartir distintas actividades.

Por la noche, después de la cena, se jugaba al ajedrez o a las damas o se cantaba. Fernando de los Ríos hizo, en no pocas veladas, gala de su maestría en el auténtico “cante jondo”, que verdaderamente dominaba⁹⁸⁹.

⁹⁸⁷ *El Tango de Moda*, n.º 166, 12-XII-1931, [p. 2]. Esta misma publicación, en sus páginas [6-7], reproduce la partitura (sin texto) de un *Himno Nacional de España Republicana*, obra de Emilio de Llano. Fueron muchas las composiciones que se escribieron para celebrar el 14 de abril como, por ejemplo, el *Himno Español Republicano*, con letra y música de Eduardo Raboso Pérez, dedicado “A Dn. Niceto Alcalá Zamora, insigne paladín de la República Española”. Las primeras notas de la línea melódica de esta partitura corresponden a las del comienzo de *La Marsellesa*. RABOSO PÉREZ, Eduardo, *Himno Español...*, *op. cit.* Archivo Enrique Téllez. Hemos reproducido una estrofa del texto de este himno en nuestra Introducción. Del mismo modo que se editaron numerosas partituras, vieron la luz aucas o aleluyas alegóricas a los sucesos políticos en torno a la proclamación de la República. Véase en nuestra Introducción *El Triunfo de la República. Aleluyas sin ventura...*, *op. cit.*

⁹⁸⁸ Miguel Maura fue detenido a las siete de la mañana del día 14 de diciembre de 1930 y conducido a la cárcel Modelo de Madrid, horas antes de que fueran fusilados los capitanes sublevados en Jaca, Fermín Galán y Ángel García Hernández. Véase sobre dicha estancia en la cárcel MAURA, Miguel, pp. 199 y ss.

⁹⁸⁹ *Ibid.*, p. 203. Hubiera sido muy interesante conocer cuáles eran las canciones que cantaban en prisión, pero Miguel Maura no nos facilita esa información.

Así debieron de considerarlo Manuel de Falla y Federico García Lorca quienes, en 1922, al celebrarse en Granada el primer –y último de aquel período– Festival de Cante Jondo lo invitaron a formar parte de su jurado.

Fue esta la etapa de la preparación del primer Concurso de Cante Jondo que se celebró los días 13 y 14 de junio de 1922 y de cuyo Jurado formó parte junto con Falla y [e Ignacio] Zuloaga entre otros. Era un apasionado de la música clásica y devoto admirador de la obra de Falla. Pero también le gustaba el cante jondo que, para él, era la expresión de un pueblo aparentemente analfabeto pero enormemente culto; una forma de expresar desde lo más profundo el dolor y los sentimientos, como le había explicado el tío Curro⁹⁹⁰.

La relación de Fernando de los Ríos con los medios artísticos granadinos le había puesto en contacto con la obra creativa de los autores más importantes de la música europea del siglo XX, sobre la cual tenía formada una opinión personal, que conocemos por su participación en un acto junto a Federico García Lorca con motivo del acto de apertura de las actividades del Ateneo de Granada.

El acto consistió en una conferencia de Federico García Lorca, que andaba por aquellos días en la apoteosis del éxito de su *Romancero gitano*, y habló sobre “Imaginación, inspiración, evasión” en la obra poética. [...]. En ese acto de los Ríos dio además la noticia de que, en fecha cercana, Maurice Ravel acudiría a Granada para dar un concierto patrocinado por el Ateneo. Era, explicaría el presidente del Ateneo [Fernando de los Ríos], un compositor que, junto con Stravinsky y Falla, formaba parte del trío de músicos más destacados del momento⁹⁹¹.

Su sensibilidad hacia el cante jondo como expresión del pueblo andaluz, el conocimiento de la música clásica y su propia actividad como “cantaor” e intérprete de guitarra hacían del nuevo ministro de Instrucción Pública una persona altamente cualificada para intervenir en el enconado debate en torno a la elección del himno de la República.

⁹⁹⁰ ZAPATERO, Virgilio, *Fernando de los Ríos...*, op. cit., p. 173. En su página 188 recoge una entrevista a Fernando de los Ríos publicada en *El Nacional de Caracas*, 6-VI-1944, en la que narra una interesante conversación sobre el cante jondo con el “tío Curro”. Véase del mismo autor *Fernando de los Ríos: los problemas del socialismo democrático*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1974.

⁹⁹¹ RUIZ-MANJÓN, Octavio, *Fernando de los Ríos. Un intelectual en el PSOE*, Madrid, Síntesis, 2007, p. 277.

Dada su pertenencia anterior al Comité Revolucionario, suponemos que habría participado, o al menos conocido, las decisiones de dicho Comité en relación a la futura bandera e himno de la República. Miguel Maura nos informó de que, sobre la primera, se había acordado no cambiarla y, sobre el segundo, proceder a la convocatoria de un concurso. Tras el decreto de la Presidencia de la República sancionando la bandera tricolor –alterando la decisión previa del Comité– la elección del himno permanecía pendiente de resolución.

Fernando de los Ríos había sido el destinatario de la carta de Óscar Esplá, en la primera etapa del *pleito de los himnos*, en la que el compositor le había informado de su decisión de componer un himno de la República. En la información que reprodujeron varios medios de comunicación, el compositor alicantino daba a conocer su posición de retirar su obra *Canto rural a la República Española* de todo “plebiscito o concurso”.

Todas las circunstancias citadas situaban a Fernando de los Ríos en una posición privilegiada para continuar la tarea emprendida por el Alcalde de Madrid, Pedro Rico, quien había remitido la iniciativa de la creación del himno nacional de la República a su antecesor en el cargo de Ministro de Instrucción Pública, Marcelino Domingo. Fernando de los Ríos y Pedro Rico, junto a Miguel Maura, habían concurrido –resultando electos– por el distrito madrileño de Buenavista, habiendo participado en numerosos actos de campaña.

La intensa actividad desarrollada por Fernando de los Ríos al frente de su nueva responsabilidad ministerial no contempló una acción decidida en favor de la ponencia de Amadeo Vives o de otros documentos recibidos en su ministerio, algunos de ellos publicados en prensa. ¿Influyó en esta actitud la ingente tarea que suponía impulsar todas las reformas educativas y culturales pendientes y, como consecuencia de ello, pospuso *sine die* el esfuerzo de encauzar el proceso de elección del himno nacional de la República?

2.3. “¿Se debe hacer un nuevo himno español o adoptar el de Riego?”⁹⁹²

1931 había concluido sin que la República dispusiera de un himno nacional propio, a pesar de los múltiples esfuerzos realizados desde los primeros días tras su proclamación. No por ello había dejado de ser una *República sonora* en la que esta expresión artística había gozado del favor y de un amplio seguimiento por parte de la sociedad española.

El recurso al *Himno de Riego* se había institucionalizado y su interpretación era recibida como si del himno nacional se tratara, hecho aceptado por una gran parte de la sociedad, defensora de la República, y denostado por otra, partidaria del régimen derrocado. En torno a su interpretación se conciliaban voluntades en una u otra dirección, circunstancia que era inherente a su condición de emblema representativo de la España republicana.

El rechazo al *Himno de Riego* por los detractores de la República no era un fenómeno aislado, ni exclusivo de un territorio o de una clase social. De la misma manera que dicho himno era un referente para los republicanos, a su vez era un estandarte que debía ser derribado para quienes se consideraban adversarios del nuevo régimen. La noche de fin año en Madrid fue escenario de uno de estos sucesos contrarios al citado himno.

Madrid ha festejado con inusitada alegría el tránsito de un año a otro. Desde las once de la noche la multitud que empezó a afluir a la Puerta del Sol fue realmente desorbitada. No hay que decir que el ruido, la algazara y la risa eran los nuncios de semejante tropa.

Por doquier veíanse nutridas comparsas de jóvenes sonando los objetos más diversos y escanciando el buen valdepeñas en cantidades nada moderadas. Ahora bien; si en la libación no había límite, sí lo hubo en el comportamiento de los muchachos. Se divertían a su manera, chillaban y cantaban que era un primor; pero, como decía el juerguista de la fábula, “sin meterse con nadie”.

[...]

⁹⁹² VIDAL CORELLA, Vicente, “Seis respuestas a una pregunta: ¿se debe hacer un nuevo himno español o adoptar el de Riego?”, *Mundo Gráfico*, 24-II-1932, p. 13.

Pero... que no sean en lo sucesivo como fueron anoche de envenenadas y ridículas algunas expansiones pseudoaristocráticas y antinacionales. Es público ya –por haberse cometido el desmán en público– que en algún gran hotel no se guardó el debido respeto al himno nacional, que provisionalmente ha adoptado la República: el himno de Riego. Ciertamente que fue en la inmensa mayoría de los lugares de reunión la música más oída y más respetuosamente escuchada; pero sabemos que en un moderno lugar de esparcimiento de la gente bien –bien en el antiguo régimen– hoy un poco “demodée”, apenas si, por pura fórmula, se atacaron los cuatro primeros compases del himno de Riego, prontamente acallados por los grititos del “remanente” monárquico que allí había acudido a enterrar reconrosamente [*sic* por rencorosamente] el año viejo, que vino a suprimir privilegios de casa y boca a tanto parásito de la Corona⁹⁹³.

Heraldo de Madrid se pronunciaba abiertamente por la imposición inmediata de sanciones, con una argumentación razonada y coherente, en la que se apreciaba la consideración de que gozaban la bandera tricolor y el *Himno de Riego*, al margen de su distinto tratamiento en el plano legal.

Así como teníamos la obligación ciudadana de descubrirnos ante la bandera roja y gualda y saludar en pie la Marcha Real todos los españoles, lo mismo los monárquicos que los que no veíamos ya en ambos símbolos la representación de la soberanía nacional, y el que contravenía esa cortesía civil incurría en delito de desacato público a la majestad del Estado, así ahora todos los españoles, la inmensa mayoría republicana, como la exigua minoría monárquica, tenemos que rendir acatamiento público a los signos exteriores acordados para representar la soberanía de la patria: la bandera tricolor y el Himno de Riego. Y el que no lo haga o haga, por el contrario, mofa de alguno de esos símbolos, debe quedar inmediatamente incurso en la sanción que, por incivil, le corresponda⁹⁹⁴.

“El remanente monárquico” o “la exigua minoría monárquica”, expresiones utilizadas en el *Heraldo de Madrid*, había tenido precursores en el rechazo al *Himno de Riego* como expresión de protesta ante un régimen político denostado desde sus filas. También tuvo continuadores en años posteriores a 1931. Este hecho no era sino la consecuencia lógica de una confrontación política que encontraba en la exaltación de los símbolos, o en su negación, el escenario adecuado donde librar la batalla de la expresión identitaria del propio posicionamiento político.

⁹⁹³ *Heraldo de Madrid*, 1-I-1932, p. 6.

⁹⁹⁴ *Id.*

Aunque alejado en el tiempo, Eugenia Astur observaba con acierto un hecho que tuvo lugar en las jornadas previas al 7 de julio de 1822, el cual guardaba muchas similitudes –aún de mayor gravedad, si cabe– con el denunciado por el *Heraldo de Madrid*.

Al siguiente día [1 de julio de 1822], un batallón de la guardia se negó a tocar el *Himno de Riego*, que era la marcha de ordenanza; todas estas provocaciones daban señales de que la tormenta iba a estallar. Los ánimos hallábanse suspensos esperando el conflicto que amenazaba, cuando aquella misma noche los guardias reales se sublevaron en su cuartel y, dejando dos de sus batallones en la plaza de Palacio, marcharon los restantes al Pardo donde proclamaron al Rey absoluto⁹⁹⁵.

Convertido el *Himno de Riego*, en 1931, en la referencia musical representativa de la República, los ecos –todavía cercanos– de la ponencia de Vives, de la propuesta colectiva, del himno *14 de Abril* sonando en distintos actos, de la reclamación en torno al *Himno de Riego*, de la propuesta en favor de *Suspiros de España*, del *Himno de la República* de Antonio José..., permitían albergar la esperanza de que, desde el Ministerio dirigido ahora por Fernando de los Ríos, se diera el paso definitivo hacia la elección del himno de la República.

No era fácil aventurar, en diciembre de 1931, si esta cuestión estaría entre las prioridades del nuevo ministro o si, por el contrario, su papel consistiría en amortiguar hasta su desaparición el debate social creado y, para ello, desautorizar –por omisión– el dictamen de Amadeo Vives así como del resto de propuestas planteadas, bloqueando su desarrollo. ¿Ensayaría de nuevo Fernando de los Ríos el silencio institucional de la República en tan sensible materia?

⁹⁹⁵ ASTUR, Eugenia, p. 426. Nos referiremos más adelante a otros actos de reprobación del *Himno de Riego* que tuvieron lugar finalizado 1931. Se refiere esta autora a la decidida actuación de Riego para devolver a los cauces de la normalidad política la sublevación citada, frente a la actitud pasiva del capitán general de Madrid, Pablo Morillo, así como a un tenso diálogo entre ellos. *Ibid.*, 430-431. Años después del incidente protagonizado por ambos militares en 1822, el conde de Cartagena firmó un oficio en la Coruña, en calidad de capitán general de Galicia, el 11 de junio de 1834, dirigido al Gobernador Político y Militar de El Ferrol para “que inmediatamente se instruya la competente sumaria en averiguación de quién dispuso que los gayteros tocaran el himno denominado de Riego, poniendo presos desde luego a los Gayteros; quién ó quienes dieron diferentes voces de muera a los curas y frayles [...]”. Véase MORILLO, Pablo, *Oficio manuscrito firmado...*, *op. cit.* Archivo Enrique Téllez. El subrayado pertenece al original. Consúltense en nuestra Introducción otros datos complementarios sobre este documento.

Aunque en un plano de menor intensidad, durante los primeros meses de 1932 algunos medios de comunicación siguieron explorando la búsqueda, si no de soluciones, sí de opiniones que pudieran aportar un poco de luz en la compleja coyuntura que rodeaba la elección de himno nacional. Una de las iniciativas periodísticas más interesantes en este sentido la llevó a cabo el reportero valenciano Vicente Vidal Corella, quien planteó una misma pregunta a seis reconocidos músicos.

En sentido estricto, no se trataba de una entrevista puesto que su cuestionario se reducía a una sola pregunta, común a todos los interpelados. Vicente Vidal planificó su trabajo desde el principio de la intervención mínima y ordenó las diferentes respuestas sin más separación entre ellas que el nombre del interviniente y, en ocasiones, su cargo. No realizó comentarios ni acotaciones que pudieran interferir o matizar el testimonio de los seis profesionales, ni elaboró una conclusión final, cediendo todo el protagonismo a los entrevistados... y a los lectores.

Los músicos respondieron con gran libertad formal y expresiva: algunos testimonios se apoyaron en extensas argumentaciones, otros en consideraciones esquemáticas; en cuanto a la expresión, observamos la presencia de parlamentos en prosa, composiciones poéticas en verso... El reportero valenciano sí se permitió, al menos, hacer un guiño de complicidad hacia la materia estudiada y, de este modo, procedió a contextualizar su trabajo en el ámbito artístico al que pertenecía: la música. Para ello, sustituyó la denominación de “Introducción”, habitual en el medio periodístico, por la de “Preludio”, sección o movimiento propio característico en la apertura de algunas composiciones musicales. Así comenzaba dicho “Preludio”.

La República española no tiene himno. El mismo pueblo que la implantó cantaba el 14 de Abril el Himno de Riego y La Marsellesa.

No surgió entonces, entre aquella enfebrecida muchedumbre que caminaba calle arriba entre la máxima explosión de entusiasmo, entre los millares que seguían a la bandera tricolor que ondeaba gallardamente por todas las calles y plazas, la melodía original que exaltara los corazones de todos los españoles.

Desde aquella fecha gloriosa, la República no tiene himno. España nueva adoptó el Himno de Riego, en espera de que surja la melodía que ha de cantarse. [...].

¿Se debe hacer un nuevo himno español o adoptar definitivamente el de Riego? [...] ⁹⁹⁶.

Formulada la pregunta, correspondía a los seis profesionales responder a una cuestión que, por extensión, gravitaba sobre los “veintidós millones de españoles”, según había apuntado *Heraldo de Madrid*. Los músicos interrogados realizaban su trabajo en la ciudad de Valencia, localidad destacada históricamente por la fuerte implantación de la actividad musical, muy especialmente en los ámbitos de la educación y de la interpretación musical, siendo la banda el instrumento colectivo por excelencia.

Las bandas municipales y, en menor medida las militares, habían sido las principales encargadas de estimular y acompañar musicalmente las manifestaciones populares ciudadanas que nosotros hemos denominado como *la verbena popular republicana de abril de 1931*. Por tanto, la localización en Valencia del trabajo de Vicente Valero ofrecía un interés periodístico añadido por las contribuciones que pudiera ofrecer. Los interpelados, de manera individual, expusieron sus respectivas opiniones.

Don Luis Ayllón, director de la Banda Municipal de Valencia, tomaba como punto de partida de su intervención “el día en que la Banda Republicana dio a conocer, en el Ateneo de Madrid, el *Canto rural a la República [Española]*, de Óscar Esplá, se ha escrito mucho y hablado más de la conveniencia de hacer o no el himno nacional republicano” ⁹⁹⁷. Para avanzar en su exposición, Ayllón introdujo una pregunta complementaria a la formulada por el reportero.

¿Cómo se hacía? ¿Quién lo hacía?

Aparte de que el que más o el que menos tiene su himno [a la República] debajo del brazo, parece que lo que se tomó más en serio fue lo propuesto por el maestro Vives a la Academia de Bellas Artes, y que esta, por aclamación, hizo suyo. El maestro Serrano ha dicho cosas sabrosísimas sobre todo ello. [...] ⁹⁹⁸.

Luis Ayllón, tras esta reflexión introductoria, pasaba a expresar su opinión, que iniciaba con una interesante comparación entre el *Himno de Riego* y *La Marsellesa*,

⁹⁹⁶ VIDAL CORELLA, Vicente, p. 13.

⁹⁹⁷ *Id.*

⁹⁹⁸ *Id.* Tanto la ponencia de Vives como la posición del maestro Serrano han sido ampliamente estudiadas en nuestra investigación.

partituras cuya aceptación popular conocía bien, dada su participación en las jornadas festivas de proclamación de la República.

En primer término, y queramos o no, el himno nacional español es hoy el de Riego.

Los que el 14 de Abril marchábamos con nuestras músicas entre aquella enorme y enfebrecida muchedumbre pudimos darnos cuenta de que el Himno de Riego, y nada más que el Himno de Riego, les enardecía. Se alternaba aquella inolvidable tarde con La Marsellesa, y este himno, originariamente imperialista, revolucionario más tarde por la voluntad del pueblo francés, era acogido con entusiasmo, es verdad: algo así como el himno a la libertad del mundo; pero lo nuestro, lo genuino, lo nacional, era el himno de aquel músico mayor del Ejército, emigrado en París, valenciano, que se llamó [José Melchor] Gómis⁹⁹⁹.

Realizaba a continuación un comentario comparativo entre la *Marcha Real* –que denominaba como Marcha Austro-Española ante la incógnita de su origen– y el *Himno de Riego*.

Y vamos ahora a la cacareada vulgaridad de esta composición [el Himno de Riego]. Se compara, más o menos objetivamente, la severa solemnidad de la antigua Marcha Real y sus grandes cualidades de himno nacional, con la ramplonería –así dicen algunos–, la plebeyez del Himno de Riego. Pues bien: esa pretendida solemnidad no la poseyó nunca la Marcha Austro-Española. Desde nuestra infancia no hemos oído nada más soso y que se escuche con mayor indiferencia que esa absurda composición. [...].

Lo verdaderamente asombroso es lo que [Bartolomé] Pérez Casas hizo con aquella insulsez [la *Marcha Real*]¹⁰⁰⁰. No se explica uno bien cómo ese gran músico pudo revestir de tal dignidad aquella composición anodina. [...].

El Himno de Riego es sencillo, ingenuo, pero de una gran pureza y limpidez en sus giros, y tiene una espontaneidad y un brío que a mí me parecen, en el sentido popular, admirables.

Además es fácil, rápido, breve, original. Tiene tradición...¹⁰⁰¹.

⁹⁹⁹ *Id.* No compartimos con Luis Ayllón la atribución que realiza de la composición del *Himno de Riego* a José Melchor Gómis. Abordaremos esta materia en una investigación posterior.

¹⁰⁰⁰ *Id.* Se refería Luis Ayllón a la armonización e instrumentación que Pérez Casas había realizado en 1908, por encargo del rey Alfonso XIII, para su interpretación por la Banda de Alabarderos. Posteriormente, esta versión fue declarada himno nacional mediante Decreto de la Presidencia del Gobierno de 17 de julio de 1942, firmado por Francisco Franco y publicado en el *BOE*, 21-VII-1942, p. 5346. Véase también *Homenaje a Bartolomé Pérez Casas (1873-1956). A la memoria de un gran músico murciano*, [Murcia], Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, [2003], pp. 11-15, y FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo, pp. 373-374.

¹⁰⁰¹ *Id.*

Como conclusión, Ayllón apuntaba la opción de que se pudiera realizar un trabajo similar al que había llevado a cabo Bartolomé Pérez Casas con la *Marcha Real*: “¿Por qué no intentar con el himno de Riego lo que tan felizmente logró Pérez Casas con la *Marcha Real*? Con ello, y un texto literario adecuado, tal vez se resolviera bien el asunto?”¹⁰⁰². Y cerraba con una sentencia: “[...] acabo creyendo, por mi parte, que les queda faena de veras a quienes pretendan sustituir con fortuna el Himno de Riego”¹⁰⁰³.

Menos expresivo que el anterior se mostraba Manuel Palau, profesor del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, segundo de los interrogados por Vicente Valero. Su respuesta discurría entre la broma y la propuesta concreta.

Ahí va mi cuartilla. ¿Demasiado larga? ¡Con tal de que el himno que hagan sea corto! ¡¡De menor duración que los veintiún cañonazos protocolarios!!...

Yo, como me acuerdo de que Rouget de l'Isle no esperó condiciones de forma, plazo, etc., para trazar una Marsellesa, ese glorioso canto a la Libertad, tampoco impondría a los compositores obligación alguna; menos en estos momentos de libertad¹⁰⁰⁴.

No era mucho más extensa la intervención de José Manuel Izquierdo, director de la Orquesta Sinfónica Valenciana, tercero en la relación de músicos que habían colaborado en este estudio.

El himno de la República debe nacer de ella. Yo entiendo que se debía hacer un concurso nacional para escoger un texto apropiado y fácil para la composición musical. Después, una vez premiado y aceptado plenamente el texto, convocar el concurso musical de himnos, que se debían revisar escrupulosamente, y escoger entre todos un número prudente para, mediante una audición pública, darlos a conocer al público de cada capital.

El mismo pueblo escogería aquel que francamente llegara a su corazón y quedaría así elegido, por la soberanía popular, el himno de la República española¹⁰⁰⁵.

El cuarto de los intervinientes, Pedro Sosa, director del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, tras exponer sus razones, se mostraba radicalmente en contra de que se adoptara el *Himno de Riego* como el de la República.

¹⁰⁰² *Id.*

¹⁰⁰³ *Id.*

¹⁰⁰⁴ *Ibid.*, p. 14.

¹⁰⁰⁵ *Id.*

Y lo creo así, porque musicalmente no responde a la robustez y grandeza que, dentro de la espontaneidad y sencillez, debe tener la música de un himno nacional; y en cuanto a la letra, la creo de inferior calidad, de un corte vulgar y completamente divorciada de la música, sobre todo en la acentuación. Por todo ello, y pensando además que el referido himno, más que de firmeza popular es populachero y de bullanga, lo repito sin temor a tener que rectificar mi criterio: *el de Riego no puede ni debe ser el himno nacional de la República española*¹⁰⁰⁶.

Pedro Sosa, a pesar de su posición contraria al *Himno Riego*, no dudaba de la necesidad de que se creara el himno de la República, en cuyo proceso otorgaba un papel especial tanto al artista como al pueblo.

Y dicho esto, creo, naturalmente, que el himno nacional debe hacerse; y creo más: que se hará o surgirá del pueblo inesperadamente. Pero, ¿cuándo?, ¿cómo? No lo sabemos; pero no tardará en llegar el día en que un artista, enamorado de nuestra querida Patria, sentirá más profundos los latidos de su corazón, y entonces, inspirado en esos sentimientos de grandeza, creará el ansiado himno nacional. Es decir: que el himno es para el pueblo, y surgirá indiscutiblemente *impuesto* por el pueblo cuando hasta él haya llegado el artista genial que sepa enardecerle y emocionarle¹⁰⁰⁷.

En cuanto al Maestro Serrano (compositor), penúltimo de los participantes, se limitó a transcribir, literalmente, fragmentos representativos de la entrevista que para *El Sol* había concedido a Antonio Otero Seco a las que nos hemos referido extensamente¹⁰⁰⁸. Básicamente se refería a la convocatoria de un concurso abierto, sin trabas a la participación y, finalmente, a la elección por el pueblo de entre las diferentes melodías presentadas.

Por último, Vicente Peydró, “el patriarca de los músicos valencianos”, sin comentario introductorio alguno, confió su opinión sobre la materia estudiada al contenido de una composición poética de su autoría, formada por varias quintillas.

¹⁰⁰⁶ *Id.* Las cursivas pertenecen al original.

¹⁰⁰⁷ *Id.* La cursiva pertenece al original.

¹⁰⁰⁸ *El Sol*, 22-XII-1931, p. 8.

*El himno es llama que brota
encendiendo en cada nota
el fuego de la emoción
y abrasando el corazón
del que se siente patriota.*

*Su ritmo ha de enardecer;
su canto tiene que ser
breve, inspirado, valiente,
y que en entusiasmo ardiente
haga el pecho estremecer.*

*El himno se ha de encontrar.
No se le debe buscar
en certámenes, concursos,
academias y discursos,
que no lo podrán crear.*

*Debe surgir al calor
de la Patria, del amor,
del heroísmo y la fe.
Si así surge, bien se ve
que será el himno mejor.*

*Ya llegará la ocasión
que al calor de la explosión
de algún acontecimiento
lance sus sonos al viento
el himno de la Nación.*

*Tal vez logrará esa empresa
que tanto a España interesa
algún músico ignorado
al cual está reservado
crear otra Marsellesa.*

*Y ese autor desconocido,
ese Rouget atrevido,
creando el himno español
saldrá a brillar como el Sol
desde el rincón del olvido¹⁰⁰⁹.*

* * *

¹⁰⁰⁹ VIDAL CORELLA, Vicente, p. 14. Este hecho nos revela que el autor de la información periodística solicitó por escrito la respuesta a la pregunta en cuestión. La cursiva del poema pertenece al original.

Vicente Valero, siempre con delicadeza y prudencia en el trato hacia sus entrevistados, si había comenzado su pieza periodística con un “Preludio”, concluía la misma con un “Final”.

¿Se debe hacer un himno español o adoptar el de Riego? El reportero ha hecho esta pregunta a seis maestros valencianos, personalidades de la música que han expresado claramente su opinión.

Con la pregunta se podía hacer un plebiscito, que tal vez diera alguna luz sobre la cuestión del himno de la República española¹⁰¹⁰.

Aunque a escala local, el trabajo realizado por el reportero valenciano ya era, en sí mismo, un plebiscito en torno a la pregunta planteada. Las intervenciones recogidas presentaban una gran variedad de posiciones, algunas de ellas muy similares a otras anteriores expresadas por compositores, escritores o periodistas. Si en algo coincidían los seis músicos era en la necesidad de que la República dispusiera de un himno nacional, aunque no existía la misma unanimidad en cuanto a qué obra podía desempeñar esa función y, en su defecto, el modo de realizar el proceso para su creación.

Ninguno de los entrevistados suscribía el procedimiento recogido en la ponencia de Amadeo Vives, mientras que uno de ellos, José Manuel Izquierdo, describía en su respuesta –sin hacer mención de ello– la que hemos denominado “propuesta alternativa” (elección de un texto y convocatoria de un concurso para la composición de su línea melódica); Luis Ayllón, tras una valoración elogiosa del *Himno de Riego*, consideraba viable dar forma al himno nacional a partir de dicha obra después de su adaptación (armonización y nuevo texto); Manuel Palau, evocando el modo en que Rouget de Lisle había compuesto *La Marsellesa*, indicaba que no debía imponerse a los compositores ninguna norma (forma, plazo); el maestro Serrano se pronunciaba abiertamente por la celebración de un concurso “libérrimo”; y Vicente Peydró nos lo decía en quintillas (tomamos dos como resumen):

¹⁰¹⁰ *Id.*

*El himno se ha de encontrar.
No se le debe buscar
en certámenes, concursos,
academias y discursos,
que no lo podrán crear.*

[...]

*Ya llegará la ocasión
que al calor de la explosión
de algún acontecimiento
lance sus sonos al viento
el himno de la Nación*¹⁰¹¹.

Si algún miembro del Ministerio de Instrucción Pública analizó las opiniones recogidas por Vicente Valero, encontraría un panorama desolador: coincidencia plena en el objetivo y discrepancia absoluta en el modo de alcanzarlo. En buena medida, esos resultados, con la incorporación de numerosos matices diferenciadores, podían ser extrapolables al conjunto del país. *Heraldo de Madrid* ya había avanzado en un titular la situación de este pleito: “Veintidós millones de españoles en busca de un himno nacional”¹⁰¹².

Mientras dicha búsqueda se prolongaba sin resultados satisfactorios, de manera paralela aparecían en prensa reflexiones que giraban en torno a diferentes himnos nacionales e internacionales, sus orígenes, la función representativa de cada uno de ellos... El musicólogo y militante socialista José Subirá publicó un artículo en el *Almanaque de El Socialista para 1933*, en el que abordaba el estudio de dos himnos: *La Marsellesa* y *La Internacional*.

Redactado con motivo del reciente fallecimiento (26 de septiembre de 1932) de Pierre Degeyter¹⁰¹³ –autor de la música de *La Internacional*–, Subirá señalaba los méritos de los creadores de *La Marsellesa* y de *La internacional*, Rouget de Lisle y el citado Pierre Degeyter respectivamente. En una colaboración anterior en *Ritmo*, titulada

¹⁰¹¹ *Id.* La cursiva pertenece al original.

¹⁰¹² *Heraldo de Madrid*, 30-XII-1931, p. 5.

¹⁰¹³ Subirá utilizó la traducción al castellano de “Pedro”. SUBIRÁ, José, “Himnos nacionales e himnos internacionales”, *Almanaque de El Socialista para 1933*, Madrid, s.n., 1932 (Gráfica Socialista), p. 141.

“Himnos nacionales y marchas reales”¹⁰¹⁴, Subirá había destacado como ejemplo de aceptación popular *El Canto de los taboritas* en Checoslovaquia.

Por eso, a la hora en que los pueblos quedan alumbrados por la llama del fervor –tanto en el Norte como en el Sur, tanto en Oriente como en Occidente–, *La Marsellesa* y *La Internacional*, vibran cordiales, difundiendo entusiasmos colectivos, que solo pueden producir pánicos entre las filas de quienes temen perder aquello que injustamente adquirieron, y de lo cual es bien lógico ver los privados a la hora de una justicia social, que había tardado demasiado tiempo en imponerse por encima de conveniencias y egoísmos particulares¹⁰¹⁵.

Pese a la situación que vivía la República española en relación a su himno nacional, Subirá no hacía mención alguna a dicha circunstancia ni tampoco al *Himno de Riego*. Esta exclusión no respondía a una omisión puntual, sino que respondía a una práctica histórica: el *Himno de Riego* no gozaba de un especial predicamento en las filas socialistas, de ahí que no se incluyera en los cancioneros editados por los orfeones de esta corriente política en las primeras décadas del siglo XX con el objetivo de educar a la clase obrera. Encontramos ejemplos representativos de esta exclusión en los *Himnos cantados por el Orfeón Socialista Madrileño*, en sus dos ediciones de 1908 y 1913¹⁰¹⁶, y en *Himnos dedicados a la clase obrera cantados por los Orfeones Socialistas*, editado en Eibar¹⁰¹⁷.

En el sentido de lo apuntado, era muy ilustrativa la cita de *El Socialista* referida a la jornada del 14 de abril en Madrid, en la que tampoco consta que el pueblo madrileño cantara esa jornada el *Himno de Riego*.

Hay una comunidad de ideas y sentimientos que une a la masa y hace florecer el entusiasmo. Flota en el ambiente un olor agradable a libertad. En grupos compactos, la muchedumbre se dirige al Ayuntamiento. Grupos compactos que cantan “La Internacional” y “La Marsellesa”¹⁰¹⁸.

¹⁰¹⁴ SUBIRÁ, José, “Himnos nacionales...”, *op. cit.*, pp. 3-4.

¹⁰¹⁵ SUBIRÁ, José, “Himnos nacionales e himnos internacionales”, *Almanaque...*, *op. cit.*, p. 145.

¹⁰¹⁶ *Himnos cantados...*, *op. cit.*, (1908), e *Himnos cantados...*, *op. cit.*, (1913).

¹⁰¹⁷ *Himnos dedicados a la clase obrera...*, *op. cit.*

¹⁰¹⁸ *El Socialista*, 15-IV-1931, p. 2. El día 25 de marzo de 1931 se celebró “Un acto en favor de la amnistía y de propaganda electoral” en la Casa del Pueblo de Madrid, que contó con la intervención, entre otros, del futuro alcalde de la ciudad, Pedro Rico.

Para las nueve de la noche estaba anunciada la celebración del mitin en la Casa del Pueblo pro amnistía y de presentación de los candidatos republicanos y socialistas que han de luchar en las elecciones municipales anunciadas; pero un cuarto de hora antes de la señalada, se llenó materialmente el local.

José Subirá interpretaba en su artículo el programa musical del PSOE en el que, como hemos indicado, a pesar del carácter público que había adquirido el *Himno de Riego* no figuraba citado. Dos eran las partituras de referencia para esta fuerza política a las que este autor dedicaba su texto: “*La Marsellesa* y *La Internacional*, vibran cordiales, difundiendo entusiasmos colectivos”. Derivado de lo anterior, surgen dos preguntas que consideramos relevantes: ¿no podía atribuirse al *Himno de Riego* el carácter que se reconocía a los dos himnos citados de “difundir entusiasmos colectivos”?; y a tenor del título del artículo, “Himnos nacionales e himnos internacionales” y dado que en el mismo solo se citaban los dos himnos mencionados, ¿significaba este hecho que el autor consideraba el primero como “nacional” (*La Marsellesa*) y el segundo como “internacional” (*La Internacional*)?

El texto de Subirá para el *Almanaque*, coherente con la tradición histórico-musical socialista, reproducía una versión en catalán de *La Internacional*, en cuya composición tipográfica figuraba invertido su título, probablemente como consecuencia de la premura de tiempo en cerrar la edición. *La Internacional* se interpretaba, generalmente, en contextos relacionados con el mundo del trabajo, de manera especial en el ámbito de influencia política del socialismo. Así había ocurrido en Eibar el mismo día 12 de abril y siguientes. ¿Apuntaba Subirá, de manera velada, la opción de que *La Internacional* pudiera ser el nuevo himno nacional?

Algunos autores ya habían avanzado la opción de *La Internacional*: en esa dirección se pronunció Pedro de Répide, tras considerar prioritario que la sanción del himno nacional recayera en el de Riego¹⁰¹⁹. En términos similares se había pronunciado Amadeo Vives en un texto que no podemos datar, aunque suponemos anterior a la redacción de su ponencia para el Ministerio de Instrucción Pública en 1931, y en el que, como observador, constataba un hecho que se producía en la sociedad española.

[...] ¿dónde encontrar sustancia ideal para escribir un himno? Un himno que sirva para la república y para la monarquía y para los bolcheviques.

[...] Esta es la razón por la cual parte del pueblo, a falta de otro, está

Al comenzar el acto, la orquesta del teatro interpretó el himno de *La Internacional*.

El Sol, 26-III-1931, p. 8.

¹⁰¹⁹ *La Libertad*, 13-XI-1931, p. 1.

aprendiendo a cantar un himno: el de *La Internacional*. Milagro será si más o menos pronto no nos vemos todos obligados a engrosar las filas de aquel coro y cantar el mismo himno.

A menos que sepamos antes escribir y cantar el que nos falta¹⁰²⁰.

De manera significativa, la única grabación discográfica que conocemos de la propuesta de himno a la República de Óscar Esplá (*Canto rural a la República Española*), posteriormente modificada su denominación en *Canto rural a España*, figura acompañada en su cara B por *La Internacional*, según el arreglo que realizó el Director del Orfeón Socialista Madrileño, Isidro Rocamora Cazenave¹⁰²¹.

Subirá tampoco había mencionado en su artículo la propuesta de *Himno Nacional de la República Española* que le había remitido el compositor burgalés Antonio José, el 24 de noviembre de 1931, con objeto de recabar su opinión. Consciente Antonio José del papel que podía desempeñar el musicólogo y crítico, hacia el final de su carta le pidió: “Escríbame, aconséjeme y, en todo caso, oriente con su opinión prestigiosa la forma de elegir el himno nacional. Merece la pena; pues, si todos callan, para todos será el mal”¹⁰²². Subirá respondió el 29 del mismo mes.

El Himno que Vd. me envía me gusta y lo juzgo adecuado al propósito. [...]. En todo caso, puedo decir con sinceridad: ‘Ya tenemos *un* himno’. No necesito decir a Vd. cuán grande fuera mi alegría si las circunstancias –esas circunstancias que presiden siempre los destinos humanos y que son siempre superiores a la voluntad de cada ‘quisque’ o hijo de vecino– resultasen tan propicias para usted que pudiera decir complacido: ‘Ya tenemos *el* himno’. Pero el tiempo lo dirá”¹⁰²³.

En su texto para el *Almanaque*, Subirá atendió –sin explicitarlo– la petición de Antonio José, quien le había solicitado un pronunciamiento relativo a la “forma de elegir el himno nacional”. El musicólogo, frente a lo defendido por Amadeo Vives en su

¹⁰²⁰ VIVES, Amadeo, *Julia...*, *op. cit.* p. 32. Vives había fallecido en Madrid el 2 de diciembre de 1932. En una edición de su texto, *Sofía*, publicado en 1931, se indicaba que su continuación, *Julia*, se encontraba en imprenta aunque, finalmente, no vio la luz hasta 1971. Ambos libros incluyen distintas colaboraciones del compositor en medios de comunicación, pero no se identifica la procedencia ni la fecha de edición de cada una de ellas. Véase VIVES, Amadeo, *Sofía* (ensayos literarios), Madrid, Atenea, 1931.

¹⁰²¹ MACHADO, Manuel y ESPLÁ, Óscar, *Canto rural a España...*, *op. cit.* Archivo Enrique Téllez.

¹⁰²² Carta de Antonio José a Subirá, *cit.* en PALACIOS GAROZ, Miguel Ángel, p. 177.

¹⁰²³ Respuesta de Subirá a Antonio José, *cit.* en PALACIOS GAROZ, Miguel Ángel, p. 177. Las cursivas, muy importantes en esta carta, pertenecen al original.

ponencia, consideraba inadecuadas las melodías de los himnos de Gran Bretaña y de Alemania, pese a reconocer que se pueden “oír con interés, incluso con noble emoción estética, [...], [obras que] pasaron desde las esferas netamente artísticas a las calles y a los campos”¹⁰²⁴.

Descartadas las melodías de Haydn (himno alemán) y de Haendel (himno inglés), es decir, la utilización de obras del repertorio clásico, Subirá describía procesos creativos que habían culminado con éxito de los que podían extraerse conclusiones positivas.

Ahora bien: el sentimiento provocado por los textos correspondientes [de los himnos de Alemania y Gran Bretaña] jamás encenderá los ánimos del mundo, sino, a lo sumo, los de ciertos patriotas encerrados dentro de límites impuestos por la geografía política imperante; en cambio, las notas de *La Marsellesa*, nacida en 1792 y compuesta bajo el doble aspecto literariomusical por un ingeniero militar, mas no por un músico profesional [Rouget de Lisle], así como también las notas de *La Internacional*, nacida en 1878 y compuesta por un hombre que tampoco era músico de profesión, sino obrero manual [Pierre Degeyter], y a mucha honra, producen efectos diametralmente contrarios, pues, merced a su democrático espíritu de la más pura raíz preconizan un universalismo de la mejor ley; y el libre consenso de las muchedumbres ve reflejados allí sus anhelos, sus aspiraciones, sus entusiasmos y sus idealismos¹⁰²⁵.

Subirá había planteado un escenario creativo situado en las antípodas del plasmado por Vives, otorgando su confianza a autores que, aunque sin tratarse de músicos profesionales, habían logrado con sus himnos “el consenso de las muchedumbres”, que vieron reflejados en esas obras “sus anhelos, sus aspiraciones, sus entusiasmos y sus idealismos”. Era la de Subirá una posición que estaba en consonancia con lo expuesto en la propuesta alternativa a la de Amadeo Vives, con la argumentación del maestro Serrano...¹⁰²⁶.

Las dificultades que encontró la República para disponer de un himno propio pudo ser interpretado entre los adversarios del régimen como un síntoma de debilidad institucional y se sucedieron los gestos públicos, en diferentes ciudades de la geografía nacional, contrarios al himno que provisionalmente desempeñaba dicha función: el de Riego.

¹⁰²⁴ SUBIRÁ, José, “Himnos nacionales e himnos internacionales”, *Almanaque...*, op. cit., pp. 144-145.

¹⁰²⁵ *Id.*

¹⁰²⁶ Nos hemos referido extensamente a ambos posicionamientos.

¿Pero usted no sabe, señor monárquico, que el “Himno de Riego” no es un himno específicamente republicano, sino el himno nacional? Cuando España, por su voluntad soberana, se dio como forma de gobierno la República, simbolizó en el “Himno de Riego” el himno nacional.

[...]

Suenan los acordes del himno nacional. Seguramente alguno de los reyes que duermen el sueño eterno en el próximo panteón [de El Escorial], si resucitara, se cuadraría respetuoso ante el himno que se había dado su nación en el devenir histórico. Pero he aquí una damisela frívola, o un burgués de pronunciado vientre monarquizante, o un señorito cretino que gesticulan como monos, o pronuncian estultas palabras, o presumen de agresiva indiferencia. Y todos los domingos, a la hora del mediodía, preñada de luz y de optimismo, bajo el toldo prodigioso de los castaños, frente al verdeante monte, la misma escena: el señor monárquico, de pobre magín y gesticulante como un tití, encarándose con el himno, no específicamente republicano, con el himno que simboliza el alma nacional. Y los agentes del señor alcalde tomando sus nombres para imponerles una multa que les avive la inteligencia¹⁰²⁷.

Entendemos que este y otros actos similares no respondían, únicamente, a la disconformidad con el *Himno de Riego* como tal, sino con la forma de Estado que lo había institucionalizado. No se buscaba, por tanto, solo sustituirlo por otra partitura de signo opuesto sino, principalmente, manifestar el rechazo hacia la entidad política que representaba: la República. En Mallorca (“un militar de marina”)¹⁰²⁸, Madrid (el “‘remanente’ monárquico”)¹⁰²⁹, Lugo (“damas católicas”)¹⁰³⁰..., se registraron acciones de repudio similares.

A pesar de las expresiones públicas de aceptación o de rechazo hacia el *Himno de Riego*, ambas posiciones compartían –más allá de sus diferencias– su reconocimiento tácito como símbolo de representación de la República. La sucesión de actos que tenían lugar en la vida política española, a favor y en contra, no venían sino a ratificar este hecho. Mientras tanto, el calendario político de la nación registraba acontecimientos que confirmaban el papel institucional de dicho himno, suponemos que para solaz de sus defensores y escarnio de sus detractores.

¹⁰²⁷ *La Libertad*, 29-VIII-1933, p. 3.

¹⁰²⁸ *Heraldo de Madrid*, 10-XI-1931, p. 8.

¹⁰²⁹ *Heraldo de Madrid*, 1-I-1932, p. 6.

¹⁰³⁰ *Luz*, 14-V-1932, p. 3.

El 10 de mayo de 1936, con motivo de la elección de Manuel Azaña como Presidente de la República, se produjo una situación que ilustra magistralmente la coexistencia de símbolos musicales representativos de distintos territorios del Estado republicano. Este hecho no cuestionaba el papel asignado al *Himno de Riego*, sino que era una expresión de pluralidad política generada por razones identitarias de índole cultural.

Finalizado el escrutinio, Luis Jiménez de Asúa, Presidente de las Cortes, procedió al nombramiento del candidato que había resultado elegido.

Luego dice [el Presidente de las Cortes]:

– Como D. Manuel Azaña reúne las condiciones que requiere la ley para ser elegido Presidente de la República, queda proclamado.

Cuando ha dicho que se le iba a comunicar al Sr. Azaña su nombramiento se han dado vivas a la República, y los diputados socialistas y comunistas, con el puño en alto, han cantado una vez más La Internacional.

Las palabras son estas: “De acuerdo con el artículo 17 de la ley de 1 de julio de 1932, la Mesa se va a trasladar a la Presidencia del Consejo para dar cuenta de la votación a D. Manuel Azaña Díaz”.

Los diputados catalanes han cantado “Els segadors”. Los vascos, el “Guernikako Arbola”, y algunos republicanos han tarareado el *Himno de Riego*¹⁰³¹.

Mundo Gráfico ofrecía sobre este acto una información muy similar, aunque aportaba una obra más al repertorio anterior, cantada por los diputados comunistas.

Las canciones de la elección

Canciones. Cantan, mientras comen, los comunistas, sentados todos en torno a una misma mesa. Una de sus canciones habla del “insaciable burgués”¹⁰³². Y se vuelve a cantar cuando la mesa de la Asamblea –son las tres y veinte de la tarde– da cuenta del resultado de su visita al Presidente. Se canta *La Internacional*, *Els segadors*, un himno vasco [Gernikako Arbola] y la canción comunista *La joven guardia*¹⁰³³.

De la última de las canciones citadas, como de otras muchas del período estudiado, existen varias versiones según distintas ediciones impresas. Tomamos el estribillo de la que consideramos pudo ser difundida en torno al referido acontecimiento.

¹⁰³¹ *El Sol*, 12-V-1936, p. 3.

¹⁰³² Se refería a *La Joven Guardia*, canción que se citará a continuación.

¹⁰³³ *Mundo Gráfico*, 10-V-1936, p. 26.

Joven Guardia
Siempre en guardia
Al burgués insaciable y cruel
Joven Guardia
Siempre en guardia
No le des pan y cuartel¹⁰³⁴.

Todos los himnos y canciones anteriores se habían entonado fuera del protocolo oficial y siempre por uno u otro grupo de diputados. No tenían, por lo tanto, un carácter institucional más allá de la representación identitaria –política y territorial– del colectivo que los entonaba. Ese carácter estaba reservado al *Himno de Riego*: había solemnizando los actos de la toma de posesión de Niceto Alcalá-Zamora como Presidente de la República, el 11 de diciembre de 1931, y desempeñó idéntica función en la investidura de Manuel Azaña en el mismo cargo, el 10 de mayo de 1936, en el Congreso de los Diputados.

LLEGADA DEL SEÑOR AZAÑA AL CONGRESO

[...]

A las tres y cuarto apareció el gobierno con el señor Barcia al frente que salió a recibir al presidente.

Unos minutos después llegó la Comisión, que esperó al señor Azaña al borde de la acera. Al llegar este entró con el Gobierno en el edificio, en medio de una imponente ovación y ante los honores que le rindieron las tropas¹⁰³⁵.

EL PRESIDENTE SE DISPONE A PROMETER

Al cruzar el señor Azaña las dependencias que conducen al hemicycle, fue aplaudido por los asistentes y vitoreado. Se abrieron dos filas, por medio de las cuales cruzó el presidente seguido de los ministros y la Comisión de Etiqueta.

La banda de música del disuelto Cuerpo de Alabarderos¹⁰³⁶ interpretó el “**Himno de Riego**”¹⁰³⁷.

¹⁰³⁴ [La] *Joven Guardia*, s.l., s.n., s.a. Hoja volante original, mecanografiada sobre cuartilla azul. Archivo Enrique Téllez. Véase otra versión de este himno, con ligeras modificaciones, en PALACIO, Carlos (rec.), *Colección de Canciones...*, op. cit., pp. 137-138.

¹⁰³⁵ *Mundo Obrero*, 11-V-1936, p. 3. Aunque no se cita nominalmente el *Himno de Riego*, el reglamento de Honores establecido por el Ministerio de la Guerra, con carácter provisional, en las circulares publicadas en el *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra* de 1-V-1931, p. 267 y 28-VI-1931, pp. 978-979, recogía que este era el himno que correspondía ser interpretado ante la Presidencia de la República. Dichas circulares, ampliamente tratadas en nuestra investigación, permanecían vigentes en mayo de 1936.

¹⁰³⁶ Denominada, indistintamente, Banda Republicana o Banda de la República a partir de mediados de abril de 1931.

¹⁰³⁷ *Mundo Obrero*, 11-V-1936, p. 3. Las negritas son nuestras.

EL ACTO DE LA TRANSMISIÓN DE PODERES EN PALACIO

[...]

La comitiva, a paso lento, recorrió la Carrera de San Jerónimo, calle Sevilla, Alcalá, Puerta del Sol, Arenal, hasta desembocar en el Palacio de Oriente, donde una muchedumbre enorme saludaba, con aplausos y vivas, la llegada del señor Azaña. Este entró en Palacio por la plaza de la Armería, donde fue recibido por fuerzas militares, cuyas bandas de música interpretaron el himno nacional¹⁰³⁸.

Acto seguido, el señor Azaña subió a la sala llamada de la Columnas, donde se realizó la transmisión de poderes por el presidente interino, señor Martínez Barrio¹⁰³⁹.

El acontecimiento de la toma de posesión como Presidente de la República de Manuel Azaña fue recibido con gran satisfacción en *Mundo Obrero*, interpretación que reflejaba en su portada del día 11 de mayo. Para el órgano de prensa del PCE, con dicha elección había finalizado una etapa de interinidad en el Gobierno y en el Parlamento, situación que valoraba positivamente ante la urgencia de iniciar, sin demora, las reformas contenidas en el programa del Frente Popular.

El acto fue revestido del entusiasmo y de la pasión noble, que es la tónica actual en la política desde el 16 de febrero. Las ansias de liberación del pueblo se reflejan en cada acontecimiento, en cada hecho relevante de la política nacional, impulsada por las fuerzas de la victoria que integran el Frente Popular [...]”¹⁰⁴⁰.

También *El Socialista* hacía una valoración positiva de la investidura de Manuel Azaña como presidente de la República. En su información, coincidiendo con *Mundo Obrero*, se mencionaba la interpretación del *Himno de Riego* en distintos momentos de los actos protocolarios celebrados.

¹⁰³⁸ A pesar de los numerosos esfuerzos realizados, el 10 de mayo de 1936 la República aún no había procedido a sancionar oficialmente cuál debía ser el himno nacional. En su defecto, dicha institución representativa recayó, derivado del contenido de las circulares citadas del Ministerio de la Guerra, en el *Himno de Riego*. La indicación en la cita de “himno nacional” está referida al de Riego.

¹⁰³⁹ *Id.*

¹⁰⁴⁰ *Mundo Obrero*, 11-V-1936, p. 1.

EL NUEVO PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA FUE OBJETO DE CÁLIDAS
MANIFESTACIONES DEL ENTUSIASMO POPULAR

[EN EL CONGRESO]

Una vez terminado el acto de la promesa, el presidente de la República, acompañado por el presidente del Congreso, se dirigió, precedido de los maceros, al despacho de la Presidencia de la Cámara, donde permaneció escasos minutos. A las tres y cuarenta abandonaba el señor Azaña el despacho, siempre acompañado por Jiménez Asúa, y se dirigió a la puerta principal del Congreso. Al pie de la escalinata, junto al automóvil presidencial, esperaban el Gobierno y los miembros de la Comisión de Etiqueta. Al aparecer en lo alto de la escalinata el presidente de la República, todas las tropas presentaron armas y las bandas de música y de cornetas tocaron el **Himno de Riego**. El público, los diputados e invitados prorrumpieron en vítores y aclamaciones entusiastas¹⁰⁴¹.

EN EL PALACIO NACIONAL

Al llegar la comitiva a la plaza de la República torció a la izquierda, para entrar en el Palacio Nacional por la puerta principal de la plaza de la Armería. El automóvil presidencial se detuvo al pie de la escalinata, donde daban guardia soldados de la Escolta presidencial y la servidumbre de Palacio, en traje de gran gala. En el rellano principal de la escalera de honor esperaba el señor Martínez Barrio, rodeado del personal del Cuarto militar de la Presidencia de la República y altos funcionarios del Palacio. La Banda republicana, colocada en lo alto de la escalera, interpretó el “**Himno de Riego**”¹⁰⁴².

En torno a la investidura de Azaña se había configurado un repertorio – institucional e identitario– muy similar al que había acompañado a la proclamación de la República durante *la verbena popular republicana* en buena parte del territorio nacional. Sin embargo, el nuevo espacio sonoro presentaba cambios sustanciales, siendo los más importantes, en primer lugar, el protagonismo adquirido por el *Himno de Riego* y, en segundo lugar, la omisión de *La Marsellesa* en el ámbito institucional, himno en torno al cual se había vertebrado la citada *verben*a.

Tomamos la fecha del 10 de mayo de 1936 como la de conclusión de la segunda etapa, período cuyo comienzo habíamos fijado el 12 de julio de 1931. El esfuerzo realizado por colectivos ciudadanos, prensa y particulares durante esta segunda etapa – como antes había ocurrido en la precedente– se había revelado infructuoso. Los tímidos

¹⁰⁴¹ *El Socialista*, 12-V-1936, p. 2. Las negritas son nuestras.

¹⁰⁴² *Id.*

intentos de la administración republicana de intervenir en el proceso tampoco tuvieron un alcance mayor. A pesar de todo ello, la importancia del objetivo perseguido estimuló la elaboración y presentación de nuevas propuestas (algunas de ellas ya desde la primera etapa) junto a la defensa entusiasta de obras históricas como el *Himno de Riego*.

**JULIO 1931-MAYO 1936: PROPUESTAS FORMULADAS,
RECHAZADAS O SUSPENDIDAS COMO HIMNO NACIONAL**

TÍTULO Y AUTOR / ES O PROPONENTE	NATURALEZA	MEDIO DE COMUNICACIÓN	FECHA
<i>Himno de Riego</i> Evaristo San Miguel – ?	Himno histórico	<i>La Voz</i>	7-XI-1931
<i>La Marsellesa</i> [Ramos Carrión-Fernández Caballero]	Himno histórico	<i>La Voz</i>	7-XI-1931
<i>La Internacional</i> [Versión anónima española]	Himno histórico	<i>La Libertad</i>	13-XI-1931
<i>14 de Abril</i> Francisco Anaya – Adela Anaya	Creado ex novo	<i>La Libertad</i>	13-XI-1931
<i>Himno Republicano Español</i> Salvador Mauri – Ramón Torralba	Creado ex novo	<i>La Libertad</i>	13-XI-1931
Marchas, pasacalles, pasodobles... Melchor Fernández Almagro	Aires históricos	<i>La Voz</i>	14-XI-1931
<i>Himno Nacional de la República Española</i> Antonio José	Creado ex novo	Epistolario Antonio José- José Subirá	24-XI-1931
[“El himno que necesita la España nueva”] José Serrano	Proyecto suspendido por el autor	<i>El Sol</i>	22-XII- 1931
<i>Suspiros de España</i> ““Dos españoles’ residentes en Barbastro”	Pasodoble	<i>Heraldo de Madrid</i>	30-XII- 1931

Jota o sardana Herminio Garcerán López	Aires históricos	<i>Heraldo de Madrid</i>	1-I-1932
---	------------------	--------------------------	----------

Fig. 12.

Elaboración propia.

Las semanas siguientes a la toma de posesión de Manuel Azaña como Presidente de la República dejaron poco espacio en la escena política para cualquier debate que no fuera el de la propia subsistencia del régimen. Pocas semanas después se iniciaba la Guerra Civil española, contienda bélica en la que se registró, en el plano musical, la presencia hegemónica de los himnos y canciones que habían configurado *la verbena popular republicana*, si bien modificando su orden de prelación en favor del *Himno de Riego*¹⁰⁴³.

En abril de 1931, la formación de dicho repertorio había sido estímulo y reflejo de la ilusión y de la esperanza con que fue recibida la proclamación de la Segunda República mientras, en julio de 1936, constituía un llamamiento a la ciudadanía en su defensa. ■

¹⁰⁴³ Junto a este himno, se compusieron numerosas obras en las que se hacía un llamamiento general al combate en defensa de la Patria. Consúltense en nuestra Introducción datos complementarios sobre *Canto del pueblo...*, *op. cit.*, y *Canción de los comunistas*, *op. cit.* Ambas partituras manuscritas en Archivo Enrique Téllez. De la misma época es el *Himno español*, compuesto para orquesta sinfónica y coro por Rafael Franco Rastrollo sobre un texto propio, en el que expresaba su adhesión a la Segunda República. La obra fue acabada el 10 de julio de 1936 y estrenada en el Monumental Cinema de Madrid el 20 de septiembre del mismo año. El autor dirigió el estreno de la obra, que contó con la interpretación de la Masa Coral de Madrid, Orquesta de la Masa Coral y refuerzo de profesores de la Asociación General de Profesores de Orquesta. FRANCO RASTROLLO, Rafael, *Himno español...*, *op. cit.* Archivo Enrique Téllez. Por su parte, distintas unidades militares del ejército español que se sumaron a la sublevación y de los contingentes internacionales que la apoyaron contaron con himnos y cancioneros propios. Véase en nuestra Introducción VV.AA., *Inni e Canzoni...*, *op. cit.* Archivo Enrique Téllez. Se trata de una colección de canciones editada para el navío de guerra italiano R. Incrociatore [Armando] "Díaz" que participó en la Guerra Civil española.

Capítulo III

NUEVAS PROPUESTAS DE HIMNO REALIZADAS EN EL EXILIO REPUBLICANO

Si reúno lo necesario para el viaje, me iré de todos modos a Francia antes de fin de año. Quiero morir en Europa. Eso es todo.

Gustavo Pittaluga González del Campillo

(Carta manuscrita del compositor Gustavo Pittaluga a María Zambrano, firmada en México el lunes 17 de abril de 1950)

Capítulo III

NUEVAS PROPUESTAS DE HIMNO REALIZADAS EN EL EXILIO REPUBLICANO

3.1. El exilio republicano originado por la Guerra Civil española (1936-1939)

El inicio del exilio republicano podemos situarlo en los días siguientes al comienzo de las hostilidades bélicas, que tuvieron lugar –de manera amplia– los días 17 y 18 de julio de 1936 en África y en la península respectivamente¹⁰⁴⁴. Investigaciones recientes permiten señalar el día 16 como la fecha del inicio de la sublevación, jornada en la que se produjo la “muerte accidental” del general Amado Balmes cuando comprobaba el funcionamiento de una pistola¹⁰⁴⁵.

¹⁰⁴⁴ La tranquilidad familiar de la que gozaban Virgilio Leret y su esposa Carlota O'Neill, en Melilla, en compañía de sus hijas de corta edad Mariola y Carlota, se vio bruscamente interrumpida en la tarde del 17 de julio de 1936 cuando la base de hidroaviones del Atalayón, al mando del capitán Leret, fue atacada por unidades militares del ejército español implicadas en un golpe militar contra la legalidad republicana. Véanse O'NEILL, Carlota, *Una mujer en la guerra de España*, Madrid, Oberón, 2006, y TESÓN, Nuria, “Melilla, la primera batalla”, *El País*, 31 de julio de 2006, p. 31. Otro testimonio de gran valor sobre las primeras horas de la sublevación armada lo encontramos en SECO SERRANO, Carlos, “Melilla ¡el 17 a las 17!”, (*Actualidad Española*, n.º 706, 15 de julio de 1965), artículo reproducido en MARTÍNEZ DE SAS, Teresa; PÉREZ SAMPER, Mariángeles; SHULZE, Ingrid; ÁLVAREZ, Jesús Timoteo; y VILANOVA I RIBAS, Mercé (coords.), *Profesor Carlos Seco Serrano / Haciendo Historia*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1989, pp. 245-260; y GIL HONDUVILLA, Joaquín, *Marruecos ¡17 a las 17!*, [Sevilla], Guadalturia, 2009.

¹⁰⁴⁵ Véanse las interesantes aportaciones al estudio de este episodio luctuoso en VIÑAS, Ángel, *La conspiración del general Franco*, Barcelona, Crítica, 2012, pp. 90 y ss.

La virulencia de la represión desatada por el ejército sublevado en su avance, incluso en aquellos lugares en los que no existió frente militar, provocó el abandono del país hacia el exilio de grupos de población civil. A medida que se acercaba el final de la contienda, se incorporaron al mismo dirigentes políticos y miembros de las fuerzas militares que habían permanecido leales al gobierno de la República.

La precariedad, cuando no imposibilidad, de la convivencia pacífica entre las diferentes corrientes de opinión en cada momento, por causa del profundo arraigo de ideas de intolerancia, y en definitiva por desapego hacia las normas cívicas de convivencia, explica la traumática historia española de los últimos doscientos años. Esta se halla salpicada de frecuentes alteraciones de la normalidad constitucional, hasta el punto de semejar en su conjunto una situación de guerra civil discontinua pero persistente, en la que la arbitrariedad y la fuerza es lo normativo, en tanto el diálogo y el consenso, la excepción.

El carácter alternativo o, si se prefiere, pendular de las sucesivas situaciones institucionales en España, hace que una emigración política vaya seguida de otra de signo opuesto. Ello implica la continuidad de los flujos en ambas direcciones (el retorno de unos va acompañado de la salida de otros), de forma que, fatalmente, siempre una parte de España está fuera de España¹⁰⁴⁶.

El general Emilio Mola Vidal, que en marzo de 1936 había llegado a Pamplona en calidad de Gobernador Militar –según un reciente nombramiento con el que se había pretendido alejarlo de cualquier trama conspirativa que se estuviera tejiendo–, dirigió a otros implicados en la sublevación una circular titulada *Instrucción reservada número uno*, firmada por él mismo como “El Director”. Este documento tenía un marcado carácter programático, al recoger en las nueve bases de que constaba los fundamentos por los que se debía regir la acción que se preparaba la cual, según recoge su Base 5.^a, “deberá ser en extremo violenta para reducir lo antes posible al enemigo, que es fuerte y está bien organizado”¹⁰⁴⁷.

La recomendación de Mola fue seguida escrupulosamente en algunas ciudades tomadas por los sublevados en los primeros días del levantamiento militar. En ellas se procedió a la detención y fusilamiento, sin instrucción de causa, de miembros de

¹⁰⁴⁶ VILAR, Juan B., *La España del exilio. Las emigraciones políticas españolas en los siglos XIX y XX*, Madrid, Síntesis, 2006, p. 17.

¹⁰⁴⁷ RIVERO NOVAL, M.^a Cristina, *La ruptura de la paz civil. Represión en La Rioja, (1936-1939)*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1992, p. 231.

partidos políticos legales, de corporaciones locales, de sindicatos, intelectuales, personalidades independientes, ciudadanos anónimos sin implicación política directa... El presidente de la República, Manuel Azaña, tuvo conocimiento de estos sucesos y, pese a la gravedad de la situación en la que se vio inmerso ante la necesidad de adoptar decisiones trascendentales para la supervivencia de las instituciones de la República, decidió hacer una lectura de estos hechos en clave literaria, mediante la elaboración de un texto dramático en el que volcar los sentimientos y las emociones que al Azaña político no le estaba permitido exteriorizar. Así nació su obra teatral *La velada en Benicarló*.

PASTRANA: ¿De dónde sale usted?

RIVERA: De la sepultura.

MORALES: Es para creerlo. Todos le daban por muerto.

RIVERA: No miento. Al pie de la letra, vengo de la sepultura. Estaba de paso en Logroño, para visitar a mis hermanos, cuando empezó la rebelión. Si el pueblo hubiese tenido armas habría vencido. Con una sangría suelta, la resistencia cedió. ¡Qué de suplicios! A mi hermano, el Capitán de Artillería, le fusilaron; y al otro, ingeniero, le asesinaron en el camino de Zaragoza, porque eran republicanos. Antes de matarlo, le arrancaron unos dientes de oro. Pude esconderme. Pasé cuatro meses en la choza de un pastor, en plena sierra. Mientras, me juzgaron en rebeldía, me condenaron a muerte, confiscaron todos nuestros bienes, incluso, los de mi madre, que a sus ochenta años vive de limosna. Una partida descubrió mi escondite. Creí llegada mi última hora. Eran amigos, obreros de Haro, fugitivos. Contaron las hecatombes de la Rioja [...]¹⁰⁴⁸.

¹⁰⁴⁸ AZAÑA, Manuel, *La velada en Benicarló*, en Santos Juliá (ed.), *Obras Completas*, vol., 6 (julio 1936-agosto 1940), Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2007, p. 35. Esta pieza teatral está precedida de una breve nota del autor, en la que nos facilita diversos datos sobre la misma: “Escribí este diálogo en Barcelona, dos semanas antes de la insurrección de mayo de 1937”. *Ibid.* p. 33. Azaña realizó en *La Velada*, a través de los protagonistas, un resumen de su pensamiento político, de su compromiso personal con la República y de las bases de actuación del gobierno. El autor construyó el comienzo de la obra a partir de las informaciones que había recibido de los sucesos ocurridos en La Rioja donde, en la mañana del 19 de julio de 1936, unidades militares estacionadas en Logroño, con el apoyo de grupos de civiles, habían llevado a cabo las primeras detenciones (Gobernador Civil, Alcalde de la ciudad, militares leales a la República...). El lunes 20 se unieron a las fuerzas sublevadas la columna de Francisco García Escámez, procedente de Pamplona, así como grupos de requetés navarros. Pronto se hicieron con el control de la ciudad y del resto de la provincia sin encontrar apenas resistencia, salvo en localidades como Villamediana, Alfaro, Calahorra... El martes 21 llegó a la ciudad el general Mola. Siguiendo sus instrucciones, el recién nombrado gobernador militar (“Bellod, mano muy dura”), el capitán de artillería Emilio Bellod Gómez aplicó con rigor las órdenes recibidas (“no pase cuidado, mi General, que así lo haré”). Las dos frases entrecomilladas anteriores están tomadas de AGUIRRE GONZÁLEZ, Jesús Vicente, *Aquí nunca pasó nada*, Logroño, Santos Ochoa, 2007, p. 68. En un segundo volumen de esta obra, su autor señala que fueron “1997” los asesinados por los sublevados en La Rioja. Véase *Aquí nunca pasó nada 2*, Logroño, Santos Ochoa, 2010, p. 8. Para una visión a escala nacional de actuaciones de violencia indiscriminada en los dos bandos enfrentados, véanse JULIÁ, Santos (coord.), *Víctimas de la*

El desarrollo de la guerra, adverso para el ejército republicano, provocó el éxodo de miembros del ejército republicano, quienes intentaron atravesar alguno de los puestos fronterizos acompañados por grupos de población civil (mujeres, niños, ancianos) que huían ante el temor a sufrir represalias por parte de los vencedores. Numerosos testimonios orales y documentos fotográficos revelan la dureza del paso de algunos puestos fronterizos por los rigores climatológicos, la escasez de alimentos y de medicinas, así como el cruel hostigamiento al que fueron sometidas, por parte de la aviación del ejército sublevado, las columnas de civiles y militares que se dirigían hacia las fronteras de Francia.

En las últimas semanas de la guerra, también los dirigentes políticos emprendieron el camino del exilio. En marzo de 1939, uno de estos dirigentes, Santiago Carrillo¹⁰⁴⁹, miembro de las Juventudes Unificadas Socialistas y personalidad destacada durante el conflicto bélico, atravesaba la frontera francesa.

Cuando paso a Francia, está también cruzando el ejército [republicano] que va ocupando los campos que el gobierno francés había preparado. Estamos en un momento en que la moral de mucha gente comienza a resquebrajarse. La mayor parte de las personas que han atravesado la frontera –en ese momento se habla hasta de 500.000– piensa en cuál va a ser su porvenir, qué va a hacer Francia con los emigrados españoles... Porque las posibilidades de retorno a la zona Centro-Sur, que todavía permanece en poder de la República, solamente están abiertas para un pequeño grupo de jefes militares y de responsables políticos. Para la gran mayoría de los exiliados, el problema que se plantea es cómo sobrevivir, cómo trabajar... El primer choque con la realidad francesa es muy duro. Son los campos de concentración con vigilantes senegaleses que infligen malos tratos a los refugiados. También comienza a aparecer una división mayor entre las fuerzas que

guerra civil, Madrid, Temas de Hoy, 1999, y JULIÁ, Santos (dir.), *Violencia política en la España del siglo XX*, Madrid, Taurus, 2000.

¹⁰⁴⁹ Santiago Carrillo Solares (Gijón, 18 de enero de 1915-Madrid, 18 de septiembre de 2012) inició su actividad política como miembro de las Juventudes Socialistas cuando aún no había cumplido los 14 años. Su padre, Wenceslao Carrillo, era un dirigente del PSOE y de la UGT. Santiago Carrillo participó en el proceso de unificación de las Juventudes Socialistas con las Juventudes Comunistas, de las que surgieron las Juventudes Socialistas Unificadas, organización de la que fue Secretario General. En plena guerra civil ingresó en el Partido Comunista de España, en el que desempeñó diferentes responsabilidades políticas, siendo elegido Secretario General en el VI Congreso, en el año 1960, cargo en el que permaneció hasta finales de 1982. Fue Ministro sin cartera en el segundo gabinete del gobierno republicano en el exilio presidido por el doctor Giral (1946), participó activamente en la transición política española y fue miembro de la comisión encargada de redactar el texto de la Constitución española de 1978 como diputado electo por el PCE.

han salido del país. La derrota no solamente no contribuye a unir, sino que agudiza todos los enfrentamientos y contradicciones¹⁰⁵⁰.

La finalización de la Guerra Civil no supuso el abandono de las aspiraciones republicanas de una parte importante de la sociedad española, que ahora se presentaba fragmentada, además de por las divisiones entre las diferentes fuerzas políticas, por la separación que imponía el exilio entre quienes estaban fuera de España y los que habían permanecido en el interior del país. Desde esta opción política, se consideró la derrota del ejército republicano tan solo como un fracaso temporal al que le seguiría una dictadura militar. Durante muchos años, sectores del exilio confiaron en la reinstauración de la República, fuera esta con la denominación de Segunda o, en su defecto, de Tercera.

Mientras tanto, en el difícil camino hacia el exilio, el *Himno de Riego* siguió acompañando a los republicanos en su nueva condición de expatriados, muchos de los cuales mantuvieron viva la esperanza de que, gracias al apoyo de la comunidad internacional, pronto sería posible restituir la legalidad de la República. De alcanzarse dicho objetivo, se abrirían las puertas a un rápido regreso a España.

En punto de las cinco horas (hora de Veracruz) [del 13 de junio de 1939] hizo su entrada a la bahía el vapor francés “Sinaia”, luciendo en sus mástiles las banderas de todos los países democráticos.

[...]

En cuanto al [sic por el] licenciado [Vicente] Lombardo apareció en la cubierta del barco, la multitud que se apiñaba en el muelle irrumpió de nuevo en aclamaciones, oyéndose ¡vivas! a España y a México, al general Cárdenas y a la Revolución, mientras la Banda del Quinto Regimiento tocaba el Himno Nacional mexicano y el Himno de Riego¹⁰⁵¹.

¹⁰⁵⁰ Fragmento de la entrevista personal a Santiago Carrillo ya citada.

¹⁰⁵¹ *El Nacional*, 14-VI-1939, reproducido en MATESANZ, José Antonio, p. 57. La Banda del Quinto Regimiento estuvo dirigida en el acto de recepción al Sinaia por su director titular, el compositor Rafael Oropesa. En México actuó, con notable éxito, como “La Banda Madrid”, hasta el fallecimiento del su director en 1944. Los miembros de la banda pasaron a integrarse en distintas orquestas profesionales de México y en conservatorios de música. Véase, sobre esta etapa de la antigua Banda del Quinto Regimiento, TAPIA COLMAN, Simón, *Música y músicos en México*, México D.F., Panorama Editorial, 1992, p. 123. Sobre la música en México, véase también la obra de otro exiliado republicano español,

La diáspora republicana recaló en numerosos países europeos (Francia, Gran Bretaña, Rusia...) y, sobre todo, latinoamericanos (México, Venezuela, Colombia, Cuba...). Su contribución al desarrollo cultural, científico, social y político de las naciones de acogida fue notable, lo que no impidió que una parte muy importante de este exilio conservara una mirada retrospectiva hacia el país que había dejado¹⁰⁵².

Uno de los primeros litigios es que aparecen dos organismos de apoyo a los refugiados. Uno de ellos es el SERE (Servicio de Emigración de los Refugiados Españoles), creado por Negrín y por el gobierno de la República. El otro, la JARE (Junta de Auxilio a los Refugiados Españoles) es una creación de Prieto, que administra una parte de los bienes de la República con la autorización tácita de la Permanente de las Cortes. Estas dos entidades van a entablar una batalla entre sí, que va a tener unos resultados muy negativos para los combatientes, sus familias y toda la gente que había emigrado¹⁰⁵³.

La situación de desarraigo que tuvieron que afrontar los exiliados, junto a todo tipo de dificultades derivadas de la necesidad de adaptarse a nuevos patrones de conducta social y cultural, generó la necesidad de encontrar medios de expresión a través de los cuales abordar una reflexión profunda sobre esa nueva realidad e intentar encontrar respuestas a preguntas persistentes. Lejos de su país, de su familia, de su medio laboral, floreció en la comunidad exiliada una importante producción en todos los campos de la creación artística (literatura, pintura, música...) ¹⁰⁵⁴ así como en el género de las memorias políticas.

MAYER-SERRA, Otto, *Panorama de la Música Mexicana desde la Independencia hasta la Actualidad*, [México], El Colegio de México, [1941] (Graf. Panamericana).

¹⁰⁵² Países como México, de la mano del que fuera su presidente entre 1934-1940, Lázaro Cárdenas del Río (Jiquilpan, Michoacán, 21 de mayo de 1895-Ciudad de México, 19 de octubre de 1970) no solo realizaron una labor humanitaria encomiable hacia los exiliados republicanos españoles, sino que décadas más tarde reconocieron las aportaciones que estos habían realizado al desarrollo de la ciencia y de la cultura de su país. En 1999, como motivo del 60 aniversario de la llegada masiva de exiliados españoles a México, se organizaron una jornadas de estudio sobre esta materia en Tlalpan (delegación de México D.F. donde se ubicó un asentamiento prehispánico, entre otras referencias –Hernán Cortés, Virrey Antonio de Mendoza...–) con el título de “Tlalpan abre sus puertas a la memoria del exilio español. 1939-1999. 60 años”. En estas jornadas, desarrolladas entre los días 28-31 de julio de 1999, tuvieron lugar diversos actos académicos así como numerosos eventos culturales (recitales poéticos, obras teatrales, conciertos...). En su apertura intervino Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, hijo del ex-presidente Lázaro Cárdenas, y la clausura de las mismas corrió a cargo de Doña Amelia Solórzano de Cárdenas, su viuda, quien procedió –así consta en el programa– a la “Develación de la placa de reconocimiento del exilio español”. El programa completo de las sesiones se conserva en el Archivo Enrique Téllez.

¹⁰⁵³ Fragmento de la entrevista personal a Santiago Carrillo ya citada.

¹⁰⁵⁴ En el ámbito específico de la música, México fue el principal país de acogida para numerosos compositores e intérpretes españoles. Una muestra de la excelente integración de los mismos en la vida

La lectura de algunos textos de esta extensa galería de personalidades republicanas nos permite realizar una aproximación, de carácter general, al *corpus* emocional y afectivo del exilio (de los múltiples exilios). Presentamos una breve secuencia, dividida en tres partes que, siendo manifestaciones realizadas a título personal, bien pudieran ser consideradas representativas de una parte importante de la diáspora republicana española¹⁰⁵⁵.

Paulino Masip (periodista): sobre el exilio (México, 1939)

Somos ricos de alegría interior, de fe en nuestras obras individuales y colectivas, de esperanza en la resurrección de nuestra patria y orgullo. Mantén bien alto, amigo mío, tu orgullo de emigrado y envuélvete en él siempre que la tiesura de tu ánimo mengüe, porque somos hombres y no dioses, y por hombres aquejados de desfallecimientos. Tu orgullo te dará la reciedumbre que pasajeraamente te falta. Y junto a tu orgullo individual de emigrado pon el orgullo de tu pueblo, el que se ha batido contigo o por ti durante tres años y que hoy, si ya no se bate, se debate entre ligaduras, muros y piquetes¹⁰⁵⁶.

Carlos Palacio (compositor): sobre la vida del exiliado (París, 1952)

El propietario del hotel había hecho reparar las goteras y ya no llovía en mi habitación. Llovía fuera, sobre París, que se abría a la nueva primavera que se

musical de este país la encontramos en el ciclo de seis conciertos organizados en el mes de septiembre de 1959 en el Instituto Nacional de Bellas Artes, una de las principales sedes de la actividad cultural de México. En esta muestra panorámica del quehacer compositivo que constituyó el “Primer Festival de Música Mexicana” hallamos, junto a obras de autores mexicanos, partituras de compositores españoles exiliados, ahora mexicanos de adopción. Se interpretaron obras de Rodolfo Halffter (*Cuarteto y Concierto*), de Simón Tapia-Colman (Sonata *El afilador*) y de Lan Adomíán (*Introducción y danza*). Este último compositor, de origen ucraniano, participó en la Guerra Civil española como miembro de las Brigadas Internacionales y, una vez finalizada esta, residió en México D.F. junto al resto de republicanos españoles exiliados. Volveremos sobre este autor de manera más extensa en este mismo capítulo. Puede consultarse el programa completo del “Primer Festival de Música Mexicana” en AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3262-44. Véanse LÓPEZ OLIVER, Luis R., “Músicos republicanos en el exilio mexicano”, *Taifa*, n.º 4 (1997), pp. 117-158; SÁNCHEZ ALBORNOZ, Nicolás (comp.), *El destierro español en América. Un trasvase cultural*, Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991; CAPELLA, M.ª Luisa, y MENA, Tania (coord.), *La llama doble. La música en México y el Exilio Español*, Madrid, Instituto de México en España, 2001; ALTED, Alicia y LLUSIA, Manuel (dirs.), *La cultura del exilio republicano español de 1939*, (vol. II), Madrid, UNED, 2003.

¹⁰⁵⁵ La riqueza poética y narrativa del exilio republicano nos ha proporcionado un número considerable de términos asociados a él, en un intento de reflejar la amplia gama de matices y de sensibilidades que encierra: exilio, exilios, refugio, migración, emigración, diáspora, destierro, trastierro, contierro, la España peregrina, la Numancia errante... Véase una visión amplia de la vida en el exilio en la voz de sus protagonistas en GARCÍA, Manuel, *Memorias de posguerra. Diálogos con la cultura del exilio (1939-1975)*, València, Universitat de València, 2014.

¹⁰⁵⁶ MASIP, Paulino, *Cartas a un español emigrado*, México, Ediciones del Centro Cultural El Nigromante, 1999, p. 80. Utilizamos la fecha y la ciudad en la que está firmada por el autor la Carta 8.ª, titulada “Orgullo y Fe”, a la que pertenece el texto de nuestra cita.

acercaba. Las palomas se posaban sobre el alféizar de mi ventana; me llegaban canciones de españolas de los pisos inferiores, y, al deshacerse las nieblas del invierno, se me descubrían desde mi atalaya las torres y campanarios de las iglesias, púdicamente ocultos durante los largos meses invernales. Todo renacía a la vida y todo tenía el tierno candor de lo que nace. [Juan] Alcalde pintaba siempre aquellos árboles que me parecían brazos retorcidos de dolor, imagen de la patria. Yo componía¹⁰⁵⁷.

María Zambrano (filósofa): sobre el retorno (Madrid, 1989)

Yo he renunciado a mi exilio y estoy feliz, y estoy contenta, pero eso no me hace olvidarlo, sería como anegar una parte de nuestra historia y de mi historia. Los cuarenta años de exilio no me los puede devolver nadie, lo cual hace más hermosa la ausencia de rencor. Mi exilio está plenamente aceptado, pero yo, al mismo tiempo, no le pido ni le deseo a ningún joven que lo entienda, porque para entenderlo tendría que padecerlo, y yo no puedo desear a nadie que sea crucificado¹⁰⁵⁸.

Durante la larga etapa del exilio, responsables de las instituciones republicanas revisaron todos aquellos aspectos de su organización susceptibles de ser mejorados y, en su defecto, sustituidos. Ya nos hemos referido en el capítulo anterior de nuestro trabajo al déficit representativo que significó para el Gobierno de la Segunda República (en lo sucesivo GRE) no culminar con éxito sus propósitos de crear un himno propio, una música que representara ese período histórico y sirviera, a su vez, como referente de las distintas sensibilidades políticas que defendían la vigencia del proyecto republicano, así como de las aspiraciones sociales y políticas del pueblo español.

La recuperación de las instituciones republicanas en el exilio supuso, en gran medida, una renovación de su cúpula dirigente, circunstancia que no impidió volver

¹⁰⁵⁷ PALACIO, Carlos, *Acordes...*, *op. cit.*, pp. 263-264. Carlos Palacio no indica el año exacto en el que tienen lugar los hechos narrados, pero como su relato está ordenado de manera cronológica, hemos utilizado la fecha más cercana que nos facilita, 1952. Por lo tanto, debe interpretarse este dato de manera aproximada.

¹⁰⁵⁸ ZAMBRANO, María, “Amo mi exilio”, *ABC*, 28 de agosto de 1989, p. 3. Este texto ha sido incluido posteriormente en otras publicaciones aunque nosotros hemos optado por citar la referencia del medio impreso y la fecha en la que se publicó por primera vez. María Zambrano había regresado a España, ya gravemente enferma, el 20 de noviembre de 1984. Falleció en Madrid el 6 de febrero de 1991. “Al día siguiente de su muerte fue trasladada a su pueblo, Vélez Málaga, donde yace entre un naranjo y un limonero [...]. En la lápida, por previo deseo suyo, está inscrita la leyenda del Cantar de los Cantares: *Surge amica mea et veni*”. Cita tomada de MORENO SANZ, Jesús, “Síntesis biográfica”, en Jesús Moreno Sanz (ed.), *María Zambrano, 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2004, p. 80.

sobre la carencia citada. Escritores, compositores y políticos, a pesar de tener que hacer frente a adversidades de toda índole, trabajaron con el objetivo de dotar a la República del himno que no había sido posible crear en España.

Hemos podido documentar extensamente dos propuestas que tuvieron un desarrollo completo, desde su concepción hasta su presentación pública. Ambas surgieron en las dos capitales más importantes para el exilio español, México y París, y se produjeron en circunstancias históricas muy complejas. En el primero de los casos (México, 1957), ante la constatación de un exilio cuya duración ya había superado las expectativas más derrotistas; y, en el segundo (París, ca. de 1974), ante el inminente cambio en la orientación política de España, cambio que podía relegar al GRE al papel de mera referencia histórica carente de contenido.

En ambos períodos, fue necesario encontrar elementos que permitieran mantener vivo el espíritu republicano, y la creación de un himno musical bien pudiera servir de estímulo propiciatorio para el reencuentro de los exiliados en torno a un exponente simbólico de alto contenido emotivo.

Por razones diversas, ninguna de estas dos iniciativas prosperó, pero la “voluntad concreta y definida de vivir y de hacer”¹⁰⁵⁹ de los republicanos españoles alejados de su patria puso de manifiesto la importancia que para ellos tuvo la creación de un himno musical que sirviera como elemento propagandístico de su ideario político y, a su vez, como catarsis colectiva del grupo humano en el que nacía. Con estas iniciativas, y otras de características similares desarrolladas en diferentes campos de la creación artística, los republicanos exiliados reiteraron públicamente la continuidad de su compromiso con la República Española a cuya defensa habían confiado su destino.

El retorno a España de los exiliados se produjo de manera gradual a partir de los años 50 y se mantuvo hasta el fallecimiento del general Franco en noviembre de 1975. Como el exilio, también el regreso fue una experiencia traumática. En algunos casos, las

¹⁰⁵⁹ El texto entrecomillado es un fragmento de la cita de María Zambrano con la que abrimos nuestra investigación, tomada de ZAMBRANO, María, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid, Trotta, 1998, p. 157.

familias se habían desestructurado o, incluso, desaparecido por los efectos de la represión y de la guerra. Otros exiliados no encontraron su espacio en la España que ahora les recibía, muy diferente a la que mantenían viva en su memoria. Un último grupo no aceptó regresar al país mientras estuviera gobernado por una dictadura militar, primero, o regido por una monarquía parlamentaria (a partir de las elecciones del 15 de junio de 1977), después, al considerar que ambos regímenes políticos carecían de legitimidad democrática, ya que su aceptación no había sido sometida a la voluntad popular frente a la posibilidad de restauración de la República¹⁰⁶⁰.

3.2. *Himno de la República Española, según propuesta de Margarita Nelken y Lan Adomíán (México, 1957)*

A mediados de los años 40, el ciclo de permanencia de las instituciones republicanas en el continente americano tocaba a su fin. La conclusión de la Segunda Guerra Mundial con la victoria de las fuerzas aliadas frente a la Alemania del canciller Adolf Hitler podía presagiar, además del aislamiento internacional del régimen del general Franco, un rápido debilitamiento de su gobierno y, como consecuencia de ello, una pronta reinstauración de la República. Para hacer frente con éxito a la nueva situación creada, los responsables de las instituciones de la República en el exilio consideraron necesario adoptar una serie de medidas urgentes que pudieran culminar en el reconocimiento internacional de la legalidad republicana.

La primera actuación de relevancia consistió en reconstruir la estructura de gobierno de la Segunda República que se llevó a cabo en México, en enero de 1945, cuando el curso de la Segunda Guerra Mundial conducía hacia un final inexorable,

¹⁰⁶⁰ Sobre el exilio, además de las fuentes ya citadas, véanse ABELLÁN, José Luis (coord.), *El exilio español de 1939*, (6 vols.) Madrid, Taurus, 1976; ALTED, Alicia, *La voz de los vencidos*, Madrid, Aguilar, 2005; ZAPATERO, Virgilio (coord.), *Exilio*, Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 2002; CAUDET, Francisco, *El exilio republicano de 1939*, Madrid, Cátedra, 2005; y MANCEBO, M.^a Fernanda, *La España de los exilios: una aproximación para el s. XXI*, Valencia, Universidad de Valencia, 2008. Consúltense también las actas de congresos que han tenido como tema de estudio aspectos relacionados con el exilio republicano español: AZNAR, Manuel, (ed.) *El exilio literario español de 1939*, vols. I-II, Barcelona, GEXEL, 1998; ALTED, Alicia y AZNAR, Manuel (eds.), *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, Salamanca, AEMIC-GEXEL, 1998; ALTED, Alicia y LLUSIA, Manuel (dirs.), *La cultura del exilio republicano...*, op. cit. vols. I-II; y VV.AA., “Fuentes archivísticas para el estudio del exilio republicano de 1939”, *Migraciones y Exilios* (Cuadernos de AEMIC), n.º 8 (2009).

como pocos meses más tarde quedaría reflejado con la firma de la capitulación de Alemania en el cuartel general aliado de Reims (7 de mayo de 1945). La guerra tocaba a su fin y las autoridades republicanas consideraron necesario estar presentes en ese nuevo escenario político en el que la recuperación de la República podía encontrar los apoyos internacionales necesarios.

El 10 de enero de 1945 se celebró en la ciudad de México, bajo la presidencia de Diego Martínez Barrio¹⁰⁶¹, la que sería la primera reunión en el exilio del Congreso de los Diputados después de la Guerra Civil. En esta sesión se procedió a la aprobación de “La relación de los acuerdos adoptados por la Diputación Permanente de las Cortes durante el interregno parlamentario de 2 de febrero de 1939 a 9 de enero de 1945”, con la intención de legitimar, además de los propios acuerdos con su aprobación por un órgano de rango superior, la continuidad de las instituciones republicanas, habida cuenta de que la última reunión del Parlamento de la República había tenido lugar, bajo la presidencia de Diego Martínez Barrio (UR), en el Castillo de Figueres el 1 de febrero de 1939.

Desde esta última fecha, la Diputación Permanente de las Cortes había adoptado un total de 32 acuerdos. Al aprobarse estos, se cubría el período sin sesiones existente entre las dos fechas ya señaladas para las reuniones del Congreso de los Diputados, la última en suelo español y la primera en el exilio mexicano: Figueres, 1 de febrero de

¹⁰⁶¹ Diego Martínez Barrio (Sevilla, 25 de noviembre de 1883-París, 1 de enero de 1962) desempeñó un importante papel de moderador de la vida política española y asumió distintos cargos de responsabilidad en sucesivos gobiernos de la Segunda República: Ministro de Comunicaciones, Ministro de Gobernación, Presidente del Gobierno, Ministro de Gobernación, Ministro de la Guerra, Presidente de las Cortes, Presidente de la República (interino), Presidente del Gobierno y, ya en el exilio, Presidente de la República. El historiador Gabriel Jackson, quien lo calificó como “un hombre decente, honrado e íntegro”, nos ofrece una singular descripción de su figura: “Las orquestas necesitan segundos violines. No era un hombre egoísta con ambiciones de estrella, ni fue un gran orador; sus escritos son sobrios, aunque fieles a los hechos, pero personificaba el verdadero centro político y moral de la Segunda República: era menos agresivo y anticlerical que la mayoría de los republicanos históricos, y más dispuesto a reformas que favorecieran a la clase trabajadora que los radicales de su partido”. Las dos citas están tomadas de CARRASCO, M.^a José, “Jackson: ‘Martínez Barrio fue el centro político y moral de la II República’”, *El País*, 29-01-2000. Véase también MARTÍNEZ BARRIO, Diego, *Orígenes del Frente Popular español*, Buenos Aires, Patronato Hispano-Argentino de Cultura, 1943; MARTÍNEZ BARRIO, Diego, *Memorias*, Barcelona, Planeta, 1983; y ÁLVAREZ REY, Leandro, *Diego Martínez Barrio. Palabra de republicano*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla (Servicio de Publicaciones), 2008.

1939-Ciudad de México, 10 de enero de 1945, respectivamente¹⁰⁶². La figura del dirigente político Diego Martínez Barrio, como presidente de las dos sesiones, servía de nexo histórico entre los estertores de la legalidad republicana en suelo español y su resurgimiento en tierras de acogida, México.

Destacamos, por su importancia, algunos de los acuerdos que se sometieron a aprobación el 10 de enero de 1945, así como la ciudad en la que se habían adoptado, ya que su lectura evidencia los asuntos a los que las autoridades republicanas concedieron prioridad en dos períodos muy diferentes del exilio: los primeros acuerdos recogían medidas de urgencia ante el final de la Guerra Civil y la necesidad de proporcionar ayuda a los miles de exiliados que se vieron obligados a abandonar el país; los últimos estaban destinados a preparar el relanzamiento del Gobierno de la República, principalmente ante la comunidad internacional.

- El primer ACUERDO se adopta en París, el 3 de marzo de 1939. “Darse por enterada [la Diputación Permanente de las Cortes] de la dimisión del Excelentísimo señor Presidente de la República, don Manuel Azaña Díaz, y fijación de los términos en que los grupos parlamentarios colaborarían en la obra que pudiera iniciar, luego de prestada la promesa constitucional, el señor Presidente interino”.
- El 6.º ACUERDO es el último que se alcanza en París, el 31 de julio de 1939. “Se aprueba el Estatuto de la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (J.A.R.E.)”.
- El 7.º ACUERDO es el primero que se adopta en México D.F., el 31 de enero de 1941. “Constituir la Diputación Permanente, a reserva de que se vayan incorporando los demás miembros”.
- El último ACUERDO que se alcanza, el n.º 32, está firmado en México el 29 de noviembre de 1944. “Se autoriza a los señores diputados radicados en Europa, África y Oceanía y Naciones americanas, salvo México, a que puedan dar su opinión por escrito sobre los puntos de que consta el Orden del Día, que servirá de base a la reunión convocada el día 10 de enero de 1945, en la Ciudad de México y podrán por medio del documento fehaciente delegar en el grupo

¹⁰⁶² Diego Martínez Barrio hizo un detallado análisis de los asuntos tratados en la reunión del Congreso de los Diputados celebrada el 1 de febrero de 1939 en los sótanos del castillo militar de Figueres. Véase MARTÍNEZ BARRIO, Diego, *Memorias...*, *op. cit.*, pp. 392-400.

parlamentario al que pertenezcan o hacerse representar por un señor diputado que asista, siendo válido el voto que en su nombre se emita¹⁰⁶³.

La maquinaria administrativa al servicio de la recuperación del Gobierno de la Segunda República estaba en marcha. Había sido necesario subsanar algunos aspectos formales con el fin de trasladar, tanto a los gobiernos que habían mostrado sensibilidad y comprensión hacia la causa republicana como al pueblo español, un mensaje de determinación y firmeza en el cumplimiento de sus objetivos políticos y, al mismo tiempo, destacar la observación respetuosa de la legalidad; de ahí la invitación a la participación de todos los diputados como garantes de la continuidad de la República, independientemente del continente en el que residieran.

Siguiendo una línea política similar a la trazada en el punto anterior, las autoridades republicanas intentaron establecer un punto de partida que diferenciara esta etapa en el exilio con la etapa de gobierno en España y, para ello se incluyó en la sesión de 10 de enero de 1945 otra cuestión de gran trascendencia política: “A continuación, se presenta: *Lista de los señores diputados fallecidos desde julio de 1936 hasta la fecha*”. A este escueto enunciado le sigue una relación, ordenada alfabéticamente, que contiene 127 nombres, sin duda un número excesivamente elevado para un período inferior a los diez años transcurridos entre el 16 de julio de 1936 y el 10 de enero de 1945.

Abría la lista el diputado Manuel Azaña Díaz y la cerraba Julián Zugazagoitia Mendieta. El acta en la que se daba asiento a la relación citada no incluyó referencia alguna a las responsabilidades políticas o a los cargos públicos desempeñados por los fallecidos, ni a las circunstancias en las que se había producido un número tan elevado de muertes¹⁰⁶⁴.

¹⁰⁶³ El acta de esta sesión figura como la n.º 70 del Congreso de los Diputados de la República y consta de quince páginas numeradas y contraportada. La sesión se inició a las cuatro y veinticinco minutos de la tarde y finalizó a las siete de la tarde. La aprobación de los 32 acuerdos se llevó a cabo a partir de la certificación elevada a la consideración de la Cámara de Diputados por el secretario de la Diputación Permanente, Álvaro Pascual-Leone (UR). AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-75. Los acuerdos transcritos figuran en las pp. 3-6.

¹⁰⁶⁴ Interpretamos el tratamiento dado por la Cámara al recuerdo de los diputados fallecidos como la expresión de un sentido homenaje, llevado a cabo desde la más absoluta sobriedad. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-75. La relación completa figura en las pp. 7-8.

Iniciada de hecho la que podemos denominar como la segunda etapa del Gobierno de la República (ahora en el exilio), a la sesión del 10 de enero le siguió otra que tuvo también lugar en la Ciudad de México, el viernes 17 de agosto de 1945, la cual se desarrolló bajo la presidencia de Luis Fernández Clérigo (IR). En julio de 1945 había llegado a México el Dr. Juan Negrín (PSOE), quien pronunció un discurso en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México D.F. el 1 de agosto de 1945.

Atendiendo a una invitación suya, se reunieron en el citado Palacio, los días 7 y 8 del mismo mes, representantes de todos los partidos políticos a excepción del PSOE. De esos debates surgió la petición al Presidente de las Cortes de la República de que efectuara la convocatoria de una nueva sesión del Congreso de los Diputados, la cual se celebró el 17 de agosto.

Los partidos y organizaciones reunidos en el día de hoy, conscientes de su responsabilidad en los momentos actuales, acuerdan por unanimidad requerir al presidente de las Cortes, Excmo. Sr. Diego Martínez Barrio, a que, con la mayor urgencia posible, se proceda a convocar en sesión extraordinaria y solemne al Congreso de los diputados, al solo efecto de que antes este haga la promesa con arreglo a la Constitución, para asumir las funciones de la presidencia de la República¹⁰⁶⁵.

Culminaba así el intenso trabajo efectuado por los responsables de las instituciones republicanas y de los partidos políticos durante los meses transcurridos entre las dos convocatorias (10 de enero-17 de agosto de 1945). Si en la primera se había establecido el punto de partida de una nueva etapa para el Gobierno de la República, cuyo objetivo más importante era obtener el reconocimiento internacional como paso previo a la reinstauración del citado gobierno en España, en la segunda se venía a formalizar legalmente su nueva composición, la cual reemplazaría al último elegido en España, el 17 de mayo de 1937, que había estado presidido por Juan Negrín, miembro del PSOE¹⁰⁶⁶.

¹⁰⁶⁵ Fragmento del documento remitido a Diego Martínez Barrio según figura recogido en FERRER BENIMELI, José A., "Historia de la República española en el exilio (1939-1977)", *Tiempo de Historia*, n.º 32 (1977), p. 11. Véase de este autor "Historia de la República española en el exilio (1939-1977) (y II)", *Tiempo de Historia*, n.º 33 (1977).

¹⁰⁶⁶ Este gobierno, constituido en plena Guerra Civil, tuvo que hacer frente a varias crisis internas. Las más importantes tuvieron lugar el 5 de abril de 1938, fecha en la que salió del gobierno

Dada la trascendencia de esta sesión, se le concedió un tratamiento muy especial desde el ámbito organizativo, en un intento de destacar, además de los aspectos estrictamente políticos –que eran sustanciales–, el carácter propagandístico de la misma con el objetivo de lograr el relanzamiento de la imagen de las instituciones de la República cuya máxima autoridad se iba a elegir.

Su celebración tuvo lugar en una dependencia oficial dotada de una elevada significación política, la Sala de Cabildos del Palacio del Gobierno de México. En la apertura del acto se leyó un caluroso mensaje del expresidente de México y benefactor

Indalecio Prieto (PSOE) para ser sustituido en la cartera de Defensa por el propio Negrín, y la que se produjo el 17 de agosto de 1938, con la dimisión de Jaume Aguade (ERC) y Manuel de Irujo (PNV) y su sustitución, respectivamente, por Josep Moix Regás (PSUC) y Tomás Bilbao Hospitalet (ANV). Negrín estuvo sometido durante la Guerra Civil, y también después de ella, a un intenso proceso de descalificación política y personal, tanto desde las filas de sus adversarios políticos como desde su propio partido, del que sería expulsado en 1946, junto a un importante grupo de dirigentes históricos, según figura recogido en *El Socialista* (23-IV-1946, p.1). Previamente, Negrín había sido calificado de “hijo espúreo e indigno” de su ciudad natal mediante el acuerdo adoptado, por unanimidad, por la Comisión gestora del Ayuntamiento de Las Palmas el 27 de abril de 1938, en sesión ordinaria celebrada “bajo la presidencia del alcalde camarada Antonio Juan Mulet”.

Considerando al doctor Juan Negrín López responsable máximo en la hora actual, por su criminal conducta de rebeldía, de los males tan grandes que está sufriendo nuestra querida Patria, manteniendo con tenacidad máxima un estado de guerra que desangra a la nación, debilitándola para cumplir ante el mundo la alta misión que ha sido norma de su eterna historia, y teniendo en cuenta que frecuentemente se le ensalza como canario distinguido, los gestores que suscriben se honran en proponer a V. E. acuerde hacer constar en acta con respecto al mismo el calificativo de hijo espúreo e indigno de la ciudad de Las Palmas, estimando como una verdadera desgracia la naturaleza que, por su nacimiento está asignada a aquel; proponiendo a la vez el que se recabe de la superioridad que al margen de la respectiva acta de nuestro Registro Civil se consigne tal acuerdo. No está en nuestra mano el aplicar mayor estigma a quien merece el oprobio y la maldición de los españoles dignos y de todo el mundo civilizado.

La cita procede del periódico *Falange*, de 28 de abril de 1938, y puede consultarse con el título de “Doctor Juan Negrín López, Hijo Espúreo e Indigno”, [en línea]. Puede consultarse en red en <<http://www.psoe.es/ambito/izquierdasocialista/docs/index.do?action=View&id=150538>>. [Consulta: 10 septiembre 2008].

A pesar de todo ello, Negrín siempre defendió su actuación al frente del ejecutivo así como la legitimidad de su gobierno. Durante muchos años, su figura fue repudiada por casi todos los partidos (con la excepción del PCE) y su obra política fue condenada al ostracismo más severo. Tan solo en los últimos años se ha comenzado a reconocer su contribución en el convulso período que le tocó vivir y a desautorizar las insidias que contra él se vertieron. Véanse MIRALLES, Ricardo, *Juan Negrín. La República en guerra*, Madrid, Temas de Hoy, 2003; MIRALLES, Ricardo (ed.), *Juan Negrín 1892-1956. Médico y Jefe de Gobierno*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006; MORADIELLOS, Enrique, *Don Juan Negrín*, Barcelona, Península, 2006; ANSÓ, Mariano, *Yo fui ministro de Negrín*, Barcelona, Planeta, 1976; GIRAL, Francisco, *La ciencia española en el exilio. El exilio de los científicos españoles (1939-1989)*, Barcelona, Anthropos, 1994; y GARCÍA CAMARERO, Ernesto, “Negrín: Ciencia y Exilio”, *El Ateneo*, vol. XI, cuarta época, 2002, pp. 97-110.

de la causa republicana, el general Lázaro Cárdenas, dirigido al *Excmo. señor Diego Martínez Barrio. Presidente de las Cortes Españolas.*

Excelentísimo señor Presidente: con motivo de la reunión de las Cortes de la República Española que celebran hoy uno de sus actos más trascendentales, deseo expresar a usted y por su digno conducto a los miembros del Parlamento, mis congratulaciones por la reanudación de su ejercicio legítimo, haciendo votos por que el esfuerzo unido de todos los republicanos traiga muy pronto la liberación de vuestra patria.

Y en esta hora de júbilo para todos los pueblos amantes de la libertad en que se celebra la victoria contra el totalitarismo, me permito hacer llegar, a través de vuestra H[onorable] Representación, mi felicitación más calurosa a los republicanos españoles por haber sido los primeros en combatir hasta el sacrificio a las huestes nazifascistas, que hoy han sido aniquiladas por la justicia y el derecho¹⁰⁶⁷.

Finalizada la lectura del mensaje del expresidente de México, que fue recibido con enorme satisfacción por parte de los parlamentarios, la sesión continuó.

A continuación dijo:

El señor PRESIDENTE [Fernández Clérigo]: Orden del día: Promesa del Excmo. señor don Diego Martínez Barrio, Presidente de las Cortes, como Presidente interino de la República Española. La Comisión de Honor designada para recibir al señor Presidente se servirá salir en busca y acompañarle al estrado.

La Comisión de Honor la constituyen los señores Diputados¹⁰⁶⁸:

[...]

Ya en presencia del Excmo. señor don Diego Martínez Barrio, dijo:

El señor PRESIDENTE: ¿Prometéis solemnemente fidelidad a la República y a la Constitución?

¹⁰⁶⁷ El acta de la sesión del 17 de agosto de 1945 figura como la n.º 71 del Congreso de los Diputados y consta de tres páginas numeradas y contraportada. El texto del general Lázaro Cárdenas está incluido en la p. 3. El acta de esta sesión (17 de agosto de 1945) se halla físicamente insertada en el acta de la sesión anterior (10 de enero de 1945) con la que comparte número de referencia: AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-75. Probablemente, fue la propia Margarita Nelken la que conservó unidas ambas actas y así han sido catalogadas. Consideramos esta circunstancia como un error en la catalogación de dicho fondo que puede inducir, según la consulta del catálogo general, a considerar que el acta del 17 de agosto de 1945 no se encuentra depositada en el mismo. De igual manera, si este documento se extraviara, tal circunstancia no podría ser puesta de manifiesto dado que no dispone de una referencia propia. Hemos puesto este hecho en conocimiento de los responsables del archivo para su subsanación.

¹⁰⁶⁸ A continuación se incluye, en el documento original, la relación de los nueve diputados que constituyen la Comisión de Honor. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-75.

El Excmo. señor don DIEGO MARTÍNEZ BARRIO: Sí, prometo.

El señor PRESIDENTE: Si así lo hicieréis, la Nación os lo premie; y si no, os lo demande.

Terminado el acto, se levanta la sesión. La Comisión de honor se servirá acompañar, como a su entrada, al Excmo. Sr. Presidente de la República.

(Grandes y prolongados aplausos, con estruendosos vivas a México, España y la República).

Eran las cuatro y veinte de la tarde¹⁰⁶⁹.

El acto de toma de posesión había finalizado con la interpretación del *Himno de Riego* y el *Himno Nacional Mexicano*¹⁰⁷⁰. En el balcón de la Sala de Cabildos del

¹⁰⁶⁹ AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-75. La sesión, que había comenzado a las cuatro de la tarde, finalizó veinte minutos más tarde con la toma de posesión de Diego Martínez Barrio como Presidente de la República, cargo que ya venía desempeñando de manera interina desde que se produjera la renuncia al cargo de Manuel Azaña, el 27 de noviembre de 1939. Veinte minutos habían sido suficientes para dar forma legal a la renovación del ejecutivo de la República así como para escenificar ante la comunidad internacional la voluntad del nuevo gobierno de dirigir la política de la nación, cuyo mandato le había sido otorgado por el pueblo español. Desestimada por el Gobierno de la República la opción militar impulsó, con relativo éxito, la acción diplomática y a ella se entregó con decisión en los siguientes meses y años.

¹⁰⁷⁰ Una vez más, los principales símbolos de representación institucional de la República, la bandera tricolor y el *Himno de Riego*, estaban presentes en tan señalada ocasión. En relación al *Himno Nacional Mexicano*, que también fue interpretado en el acto, había sido aprobado tras realizar sendos concursos para la elección de texto y de música, respectivamente. La iniciativa había correspondido, en 1853, al general Antonio López de Santa Anna, durante uno de los once períodos en los que ocupó la presidencia de los Estados Unidos Mexicanos. El texto elegido como letra del Himno Nacional pertenecía al poeta mexicano Francisco González Bocanegra. A continuación, una comisión formada por los maestros Agustín Baldosas, José Antonio Gómez y Tomás León seleccionó entre las partituras remitidas al correspondiente concurso la obra de Jaume Nunó i Roca, titulada “Dios y Libertad”. Jaume Nunó i Roca era un compositor y director de orquesta catalán que había nacido el 8 de septiembre de 1824 en la localidad de Sant Joan de les Abadesses, Girona. La primera audición pública del *Himno Nacional Mexicano* tuvo lugar en el Teatro Santa Anna el 15 de septiembre de 1854, bajo la dirección del compositor. Tras diversos avatares político-administrativos, el Presidente de México Manuel Ávila Camacho concedió rango oficial al citado himno con la publicación de un decreto presidencial en el año 1943. La versión definitiva del mismo quedó recogida en la *Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales*, promulgada bajo la presidencia de Miguel de la Madrid Hurtado. Esta Ley, publicada el 24 de febrero de 1984, recogía la versión definitiva del texto en el que se había reducido el número de estrofas a cuatro (I, V, VI y X) más el coro o estribillo. La última reforma fue publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 27 de enero de 2015. Jaume Nunó murió en Nueva York el 18 de julio de 1908. Posteriormente, sus restos fueron exhumados y trasladados a México para ser depositados, el 11 de octubre de 1942, en la “Rotonda de Hombres Ilustres”, junto al poeta que escribiera el texto del himno, Francisco González Bocanegra. En la actualidad, las dos localidades de las que eran originarios ambos creadores, Sant Joan de les Abadesses y San Luis Potosí, mantienen un programa de hermanamiento con diferentes intercambios y colaboraciones culturales. El *Himno Nacional Mexicano* puede consultarse, [en línea] en diez versiones diferentes, según su traducción a las correspondientes lenguas indígenas en <http://www.sil.org/mexico/gob_mex/Himno_nal.html> [Consulta: 20 julio 2008]. Véase también JIMÉNEZ CODINACH, Guadalupe, *La Guía del Himno Nacional Mexicano*, México, Conaculta (Dirección General de Publicaciones), 2007.

Palacio de Gobierno de México ondeaba la bandera tricolor republicana¹⁰⁷¹. Diego Martínez Barrio, ya investido como Presidente de la República, contestó sin demora a Lázaro Cárdenas, el 18 de agosto de 1945, al día siguiente a la recepción de su cálido mensaje¹⁰⁷².

A los sentimientos de los españoles, visiblemente manifestados, se unen los míos personales. De antiguo he medido exactamente la trascendencia de la obra realizada por V.E. y su repercusión dentro de la vida futura de nuestros dos grandes pueblos, más que unidos, confundidos e identificados en el gran ideal de servicio a la justicia y la libertad¹⁰⁷³.

La continuidad de la legalidad republicana en el exilio también se produjo en el ámbito de los símbolos de representación institucional, al margen del grado de reconocimiento oficial que ostentara cada uno de ellos¹⁰⁷⁴: la bandera tricolor y el *Himno de Riego*. De manera específica, dicho himno había solemnizado la toma de posesión de los predecesores de Martínez Barrio en el cargo de Presidente de la República, Niceto Alcalá-Zamora (11 de diciembre de 1931) y Manuel Azaña (10 de mayo de 1936).

Las dos primeras sesiones de investidura citadas habían tenido lugar en suelo español, mientras la tercera se desarrolló en el México protector del exilio y de la memoria de la República. En las tres ocasiones, el *Himno de Riego* fue la referencia musical que solemnizó cada uno de los actos. La toma de posesión del nuevo Presidente abría un período de ilusión tanto para los republicanos que permanecían en España como para los que habitaban en países de acogida.

¹⁰⁷¹ Diego Martínez Barrio incluye en su libro de *Memorias* una fotografía de esa jornada, en la que se aprecia en la fachada del edificio la bandera tricolor de la República. Véase MARTÍNEZ BARRIO, Diego, *Memorias*, op. cit., p. 411. Sobre lo acontecido el día 17 de agosto de 1945 véanse también VALLE, José María del, *Las instituciones de la República Española en el exilio*, París, Ruedo Ibérico, 1977; y FERRER BENIMELI, José A., “Historia de la República...”, op. cit., I, pp. 4-19.

¹⁰⁷² Véase una breve semblanza de Lázaro Cárdenas en LEDESMA, M.^a Paz, “Lázaro Cárdenas (1895-1970), en Juan Carlos Laviana (ed.), *El Ebro, la batalla más larga de la Guerra*, Madrid, Unidad Editorial, 2005, pp. 68-69.

¹⁰⁷³ La reproducción completa de estos documentos puede consultarse en MATESANZ, José Antonio, pp. 69-70.

¹⁰⁷⁴ Hemos estudiado ampliamente esta cuestión en el capítulo precedente.

Diego Martínez Barrio inició consultas acerca de a quién debía encargar la responsabilidad de formar un nuevo gobierno. Dos nombres adquirieron especial protagonismo, Juan Negrín y José Giral Pereira (IR), decantándose finalmente por este último¹⁰⁷⁵. El proceso de reconstrucción del Gobierno de la República Española estaba a punto de finalizar: a las dos sesiones “constituyentes” celebradas los días 10 de enero y 17 de agosto de 1945 les siguió, para concluir esta primera fase, la publicación en la *Gaceta Oficial de la República Española* de los acuerdos adoptados y de la composición del nuevo ejecutivo.

La *Gaceta* de 7 de septiembre de 1945 recogía la “*Certificación expedida por los Señores Secretarios del Congreso, de la sesión extraordinaria de las Cortes de la República Española, celebrada el día diecisiete de Agosto de 1945. Acto de promesa del Excelentísimo Sr. D. Diego Martínez Barrio del cargo de Presidente interino de la República*”. Asimismo, incluía una larga relación de decretos, siempre dispuestos de la misma manera: aceptación de la dimisión de un representante del último gobierno de la República, presidido por Negrín y, a continuación, otro decreto nombrando a un nuevo ministro. Recogemos el primero de ellos, el del propio Negrín:

Decreto admitiendo a D. Juan Negrín López la dimisión del cargo de Presidente del Consejo de Ministros.

*Otro nombrando Presidente del Consejo de Ministros a D. José Giral Pereira*¹⁰⁷⁶.

¹⁰⁷⁵ Diego Martínez Barrio encargó a José Giral Pereira la formación de nuevo gobierno, desestimando la opción del Dr. Negrín, con quien el Presidente de la República mantenía diferencias políticas importantes. Juan Negrín emprendió el viaje de regreso a Inglaterra y falleció en París, el 12 de noviembre de 1956. Julio Álvarez del Vayo y Olloqui, miembro del PSOE cercano a las posiciones de Negrín con quien había desempeñado el cargo de Ministro de Estado (1938-1945), expulsado del partido junto al político canario, hizo una valoración particular de este hecho en una carta remitida a Margarita Nelken, el 26 de mayo de 1949, “después de una batalla ganada en la ONU y ante el Export Bank para aislar al gobierno de Franco [...] vuelve a presentárenos un momento favorable, no tanto como aquel de 1945, perdido en derrotar a Negrín, que les parecía más importante que derrotar a Franco, pero utilizable también”. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3233-96. El historiador Ángel Viñas señaló que “la suspensión como militantes de Negrín y Álvarez del Vayo ya las había proclamado en marzo de 1939 la Agrupación Socialista Madrileña en pleno golpe del coronel Casado, que hundió los planes negrinistas para salvar al mayor número posible de combatientes. Fueron episodios de las querellas que la guerra provocó en las filas socialistas”. VIÑAS, Ángel, “Negrín y 35 viejos militantes socialistas”, *El País*, 8 de julio de 2008, p. 29. Julio Álvarez del Vayo acompañó a Negrín en su largo proceso, primero, de separación del partido (1939), después, de expulsión (1946) y, finalmente, de rehabilitación póstuma (2008).

¹⁰⁷⁶ Este número de la *Gaceta* consta de 21 páginas numeradas y contraportada, y reproduce en su portada el Escudo de la República. Ya nos hemos referido a la voluntad política de quienes en México dirigían este período, de considerarlo como un nuevo punto de partida. Por coherencia con esta voluntad,

Las instituciones republicanas habían recuperado uno de sus órganos más importantes, el gobierno de la nación, pero tenían ante de sí una ingente labor con numerosos problemas pendientes de resolver¹⁰⁷⁷. Giral presidió dos gabinetes diferentes debido a una remodelación llevada a cabo en marzo de 1946, la cual presentó dos datos destacados: en primer lugar, la salida del gobierno de Fernando de los Ríos Urruti

se identifica esta *Gaceta Oficial de la República Española* con las siguientes referencias numéricas: Año I. Tomo I, Viernes, 7 de Septiembre de 1945. Núm. 1. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-79. Con este decreto, por el que se le sustituía como Presidente del Consejo de Ministros y, por lo tanto, de la Presidencia del Gobierno, se cerraba una etapa de gran importancia en la dilatada trayectoria política del Dr. Negrín. Tuvieron que pasar más de seis décadas desde su expulsión para que su figura fuera rehabilitada por el PSOE. El 29 de noviembre de 2006, la Coordinadora Federal Izquierda Socialista PSOE presentaba la siguiente “Resolución en recuerdo y homenaje al compañero Juan Negrín López”:

La Coordinadora Federal de la Corriente de Opinión Izquierda Socialista del PSOE, reunida en Madrid el 25 de noviembre de 2006, manifiesta que, en este año en que se cumple el 50.º aniversario de la muerte del compañero Juan Negrín López, su memoria y legado político ha de ser objeto de reconocimiento y homenaje público desde todos los ámbitos de nuestro Partido. Con Juan Negrín que, como Presidente del Gobierno de la II República Española, simbolizó la legalidad constitucional, la dignidad y el espíritu de resistencia contra el fascismo durante la pasada Guerra Civil, tenemos los socialistas, todos los socialistas, una deuda pendiente. Por ello, la recuperación de la memoria y la figura de Juan Negrín significa un acto de justicia para con un compañero que, en tiempos difíciles, tuvo que desempeñar su labor política en defensa de la legalidad republicana y del socialismo. Igualmente ese merecido homenaje ayudará a reparar décadas de olvido y de actitudes que, tanto desde fuera como desde dentro del socialismo, manipularon y distorsionaron su actuación y pensamiento político. Además pedimos que, como un acto más de homenaje y recuperación de la memoria, el retrato de Juan Negrín figure en los edificios y sedes de las Agrupaciones Socialistas, tal y como sucede con los de Pablo Iglesias u otros dirigentes históricos de nuestro Partido, como es el caso de Julián Besteiro, Francisco Largo Caballero o Indalecio Prieto. Recuperar la memoria de Juan Negrín es un acto de justicia y dignidad socialista.

Esta resolución fue determinante para la rehabilitación definitiva del Dr. Juan Negrín y de otros miembros del PSOE que, como él, fueron expulsados del citado partido. Véase la resolución en <<http://www.psoe.es/ambito/izquierdasocialista/news/index.do?action=View&id=98371>> [Consulta: 10 septiembre 2008]. El PSOE, con motivo de la celebración en Madrid de su 37 Congreso Federal (4 al 6 de julio del 2008 con el lema *La fuerza del cambio*) aprobó, a propuesta de la corriente Izquierda Socialista, la rehabilitación, a título póstumo, de 36 militantes socialistas, entre ellos Juan Negrín, y con él, Julio Álvarez del Vayo, Ramón Lamóneda, Amaro del Rosal, Max Aub... Sobre este particular véase también VIÑAS, Ángel, “Negrín y 35 viejos militantes...”, *op. cit.*, p. 29.

¹⁰⁷⁷ El nuevo gobierno de la República se marcó, como una de sus prioridades, resolver la cuestión económica para poder afrontar el coste de su gestión. En la *Gaceta* a la que nos hemos referido, de fecha 7 de septiembre de 1945, que figura con el n.º 1 de esta nueva etapa, justo a continuación de los nombramientos que conforman el nuevo gobierno, se inserta un AVISO OFICIAL de la Presidencia del Consejo de Ministros, dado que “*reconstituido el legítimo Gobierno de España, este tiene el deber y derecho inexcusable de recoger todos los bienes, propios del Estado Español, para realizar la custodia, administración y disposición de ellos según proceda*”. El aviso contiene varios epígrafes en los que se refiere a todos los organismos y personas físicas que posean bienes de la República para que los reintegren al Gobierno recientemente constituido. El mismo anuncio fue incluido en números sucesivos de la *Gaceta Oficial de la República*. Véase AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-79.

(PSOE) quien ocupaba la cartera de Ministro de Estado¹⁰⁷⁸, responsabilidad que asumió el Presidente del Gobierno y, en segundo lugar, la incorporación sin cartera de un representante del PCE, Santiago Carrillo.

Para el GRE era prioritario adquirir una mayor presencia pública ante esta nueva situación en la que, presumiblemente, se iban a producir importantes cambios. De igual modo, se hacía necesaria la obtención de información fluida del desarrollo de los acontecimientos en el interior del país, cuya percepción desde la lejanía mexicana podía estar, en ocasiones, un tanto distorsionada. Todo ello, unido al profundo cansancio personal ante un exilio que se prolongaba en el tiempo, motivó que los responsables republicanos comenzaran a dirigir sus pasos hacia Europa¹⁰⁷⁹.

París ofrecía las mejores condiciones para acoger al GRE. Existía una cierta tolerancia por parte de las autoridades francesas que, previamente, le habían reconocido un estatus especial, por el que se autorizaba su residencia en Francia, la libre circulación como diplomáticos y la realización de actividades de propaganda¹⁰⁸⁰; en la ciudad residía una numerosa comunidad de republicanos españoles, la cual disponía de una

¹⁰⁷⁸ Dos fueron las razones fundamentales por las que Fernando de los Ríos presentó su dimisión del GRE: en primer lugar, por la decepción experimentada ante la pasividad de las fuerzas aliadas que, sin retirar su apoyo formal a la República, no adoptaban medidas que pudieran garantizar la instauración de un sistema democrático en España y, en segundo lugar, por su delicado estado de salud, lo que provocó el inmediato regreso a EE.UU. para ser hospitalizado, días más tarde, en el John Hopkins Hospital, de Baltimore (EE UU). Véase ZAPATERO, Virgilio, *Fernando de los Ríos...*, *op. cit.*, pp. 472-473.

¹⁰⁷⁹ A continuación siguió un intenso período de sesiones que se desarrollaron, en una primera fase, con el siguiente calendario:

- Sesión del Congreso de los Diputados celebrada en la Ciudad de México, el miércoles 7 de noviembre de 1945, bajo la presidencia de Luis Jiménez de Asúa. Acta n.º 72. [Consta de 33 páginas numeradas más un apéndice de una página y contraportada]. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-76.

- Sesión del Congreso de los Diputados celebrada en la Ciudad de México, el jueves 8 de noviembre de 1945, bajo la presidencia de Luis Jiménez de Asúa. Acta n.º 73. [Consta de 18 páginas numeradas y contraportada]. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-77.

- Sesión del Congreso de los Diputados celebrada en la ciudad de México el viernes 9 de noviembre de 1945, bajo la presidencia de Luis Jiménez de Asúa. Acta n.º 74. [Consta de 26 páginas numeradas y contraportada]. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-78.

¹⁰⁸⁰ Véase el Estatuto otorgado por el Gobierno de Francia en ARE-P: 577-3. "El general De Gaulle manifestó con la más fina ironía: 'Ese gobierno [el GRE] no sirve para nada, pero no nos estorba en Francia'". Cita tomada de MIRÓ, Adrián, *Lo que queda del tiempo (Primer libro de memorias)*, Alcoy, Alfagráfic, 2002, p. 62.

extensa red de apoyo y acogida de nuevos refugiados; y, finalmente, París era una ciudad próxima a la *arcadia* perdida, la España de sus anhelos.

Es cierto que la expatriación suele unir en la desgracia común, pero también separa. Primero los reproches mutuos que conlleva el buscar culpables de los infortunios presentes, pero también cuando se perfila en el horizonte la posibilidad de un retorno inmediato, sobre todo si ese regreso conlleva el rescate del perdido poder. Y es que el emigrado permanece siempre atento a las noticias de la patria más o menos lejana y al acontecer internacional. Suele vivir instalado en el presente, pero atento al futuro inmediato, para él unido al pasado, y por ello en el mismo cabe todo menos la conformidad y la desesperanza. Vive siempre dispuesto, con la maleta hecha, para emprender la vuelta a casa a la primera oportunidad¹⁰⁸¹.

La operación de trasladar el GRE a París, llevada a cabo por parte de sus responsables políticos, era enormemente ambiciosa y perseguía, principalmente, dos objetivos: en primer lugar, reclamar ante la comunidad internacional su reconocimiento como gobierno legítimo del Estado español y, por lo tanto, su aceptación como interlocutor necesario en las negociaciones que pudieran llevarse a cabo para su restitución; y, en segundo lugar, enviar un mensaje de tranquilidad al pueblo español, garantizándole la gobernabilidad del país a la caída del general Franco, dado que el citado gobierno republicano estaba en condiciones de asumir todas las funciones propias de la organización estatal.

CORRÍA el año 1946. El gobierno había empezado a trasladarse a París. [José] Giral fue de los primeros en personarse en la capital de Francia. Allí funcionaba ya como subsecretario de Estado un antiguo diplomático de los pocos que permanecieron fieles a la República a raíz del alzamiento y era el encargado de ir consiguiendo visados del Quai d'Orsay que no se expedían, incomprensiblemente para mí, dada la buena disposición del gobierno francés, con la rapidez y el número deseados. Ello retrasaba la instalación total de los servicios del G.R.E. en Francia. El G.R.E. se había organizado de modo que pudiera hacerse cargo de la situación en España en el momento en el que se produjera el cambio tan anhelado. Cada ministerio contaba con una plantilla de personal que llegado el caso podría actuar como núcleo dirigente de su propio cometido en Madrid. En total, en las nóminas del G.R.E., incluidos los ministros y sus secretarías, figuraban unas ciento cincuenta personas de las cuales había como setenta procedentes de México, salvo Augusto Barcia y

¹⁰⁸¹ VILAR, Juan B., *La España del exilio...*, op. cit., p. 18.

Fernando de los Ríos que llegaron a París procedentes de la Argentina y los Estados Unidos respectivamente¹⁰⁸².

A priori, la posición mantenida por el GRE podía estar refrendada, si no por compromisos formales de gobiernos de las fuerzas aliadas (Francia y Gran Bretaña), sí por gestos y promesas públicas de diferentes personalidades que, así lo debieron creer los dirigentes republicanos, llegado el caso se transformarían en decisiones de Estado. Por lo tanto, la reinstauración de la República era solo cuestión de tiempo.

En Francia

[Georges] Bidault, que fuera jefe de la resistencia francesa y hombre que ayudara también a la Junta de Liberación en San Francisco, había dicho al entrar la punta de lanza del general Leclerc en París, fuerza de liberación de la capital compuesta en su mayor parte de republicanos españoles y tanques con nombres como Guadalajara, Teruel, Brunete...: “Con estos mismos tanques liberaremos a nuestros camaradas de España...”. Pero a la hora de la verdad, triunfantes las democracias, el general de Gaulle ordenó que todas las fuerzas combatientes donde hubiera republicanos españoles se retiraran cien kilómetros al interior de la frontera pirenaica¹⁰⁸³.

En Gran Bretaña

Los laboristas [dirigidos por Clemente R. Attlee que sería elegido primer ministro] utilizaron como gran bandera de su propaganda electoral el apasionante problema español, el desconocimiento del gobierno franquista, la ayuda a la República española derrocada por un alzamiento militar y fascista, y ganaron las elecciones, sí, pero a la hora de traducir sus palabras y promesas en

¹⁰⁸² BOTELLA PASTOR, Virgilio, *Entre memorias. Las finanzas del Gobierno Republicano español en el exilio*, Sevilla, Renacimiento, 2002, pp. 98-99.

¹⁰⁸³ *Ibid.* p. 115. Durante la Guerra Civil, algunos políticos franceses manifestaron su apoyo a la República española, entre los que cabe destacar a los socialistas Pierre Cot, quien desempeñó el cargo de Ministro de Aviación en el Gobierno de Léon Blum, y a Vicente Auriol, que ocupó las carteras ministeriales de Justicia y Hacienda, siendo nombrado, en 1947, Presidente de la IV República Francesa. “La llegada a Barcelona de Auriol, en fecha tan avanzada de la guerra civil [otoño de 1938], expresaba un cambio que se estaba operando en la opinión pública francesa, pues mientras los gobernantes, atemorizados, como lo había estado Daladier, en Munich, cada vez estaban menos dispuestos a provocar la guerra con Alemania, en la opinión pública, incluso en algunos sectores de derechas, se empezaba a ver cada vez más claro el peligro que representaba para Francia el triunfo de las armas de Franco apoyado por Alemania e Italia. La lucha de Auriol contra el expansionismo nazi y su aliado el general Franco, que se manifestó en sus esfuerzos para ayudar a suministrar armas a la República española, continuó, terminada la guerra civil española, al estallar la Segunda Guerra Mundial”. Cita tomada de GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio, *Memorias de un diputado republicano en la Guerra Civil española (1936-1939)*, Sada-A Coruña, do Castro, 1990, pp. 283-284.

hechos no tomaron ninguna medida que pudiera, no ya propiciar la vuelta de la República a España, sino ni siquiera debilitar el régimen imperante en ella¹⁰⁸⁴.

La generosidad con la que numerosos republicanos españoles habían participado en la resistencia francesa así como en diferentes unidades militares del ejército francés no iba a ser correspondida en los términos esperados. Por otra parte, las distintas fuerzas políticas que formaban el entramado organizativo que había dado su apoyo a la proclamación de la República en abril de 1931 y ahora luchaba por su reinstauración se mostraban abiertamente hostiles entre ellas, lo que dificultaba en la práctica la defensa de unos objetivos comunes. Se produjeron discrepancias en las relaciones entre fuerzas políticas en el exilio y también, en muchos casos, discrepancias especialmente virulentas en la organización interna de las mismas, en las que se dilucidaba sobre liderazgos, estrategias, alianzas...

Además de las razones históricas, que tienen que ver con las luchas entre los dos grupos [PSOE-PCE] al final de la guerra civil, hay también razones derivadas de las estrategias que cada uno de ellos desarrolla en este período. Me explico: hay en esa época dos tipos de oposición democrática. El primero, esencialmente comunista, organiza la lucha guerrillera. El segundo, compuesto por lo que en ese momento es el PSOE –Prieto, Llopis, etc.–, vive con la ilusión de que los aliados occidentales van a expulsar a Franco del poder. La alternativa debe ser una combinación anticomunista. Esa es la explicación del acuerdo con Gil Robles, que luego D. Juan desbarata en el encuentro del Azor [con Franco]. Por consiguiente, no quieren saber nada de los comunistas y nos hacen una guerra a la que nosotros contestamos también con gran dureza y agresividad. Su posición adolecía de falta de realismo: los aliados no tenían ninguna intención seria de derrocar a Franco, como se demostraría después. La dirección del PSOE, que se hallaba en la emigración, había perdido el contacto con la España real... Hay un momento, con el gobierno Giral, en que parece que se va a superar esta dinámica, pero Prieto lo hace fracasar con sus intentos de contactar con Gil Robles. La verdad es que este es uno de los momentos más oscuros y más jodidos para la oposición democrática al franquismo¹⁰⁸⁵.

¹⁰⁸⁴ BOTELLA PASTOR, Virgilio, *Entre memorias...*, op. cit., p. 115. Clemente R. Attlee, político que gozaba de prestigio internacional, también visitó Barcelona en 1938. Mantuvo sendas entrevistas con el Presidente del Gobierno, Dr. Negrín, y con el Presidente de las Cortes, Diego Martínez Barrio. Véase VALLE, José María del, *Attlee y el laborismo (vida de un hombre de lucha)*, Madrid, Tesoro, 1946.

¹⁰⁸⁵ Fragmento de la entrevista personal a Santiago Carrillo ya citada.

La gestión diplomática desplegada por los responsables republicanos, a pesar de las diferencias internas, continuaban y dieron unos primeros frutos altamente positivos. La conferencia para la creación de la Asamblea de las Naciones Unidas que se había constituido en la ciudad de San Francisco (EE UU) aprobó, el 20 de junio de 1945, una resolución propuesta por Luis Quintanilla (miembro de la delegación mexicana) en la que se condenaba el régimen del general Franco y se rechazaba su ingreso en la ONU¹⁰⁸⁶; la conferencia de Postdam (Alemania), a la que asistieron las tres grandes potencias del momento (Rusia, EE UU y Gran Bretaña), hizo pública una declaración de condena al régimen franquista el 2 de agosto de 1945... Declaraciones, sin duda valiosas, que no dejaban de ser muestras de apoyo a la República, las cuales no presuponían la adopción de medidas de mayor calado que pudieran favorecer la recuperación de un modelo democrático como sistema de organización política para España. Del optimismo inicial se fue pasando, en algunos casos, al escepticismo y, en otros, a la desesperación. Se abría una nueva etapa para el conjunto de los exiliados republicanos españoles cuyas magnitudes (espacio y tiempo) eran absolutamente impredecibles.

Numerosos exiliados españoles, políticos o no, identificados con el ideario republicano, contribuyeron con su esfuerzo a que la recuperación del Gobierno de la República Española llegara a término, en un momento histórico en el que se imponía como prioridad absoluta la reconstrucción europea tras los devastadores efectos de la Segunda Guerra Mundial. Todo parecía indicar que, finalmente, España quedaría al margen de esa reconstrucción económica y política, a pesar de la frenética actividad diplomática realizada por miembros del GRE.

Fernando de los Ríos, miembro del PSOE que ocupaba la cartera de Ministro de Estado en un gabinete que recibió el calificativo de *Gobierno de la esperanza*, tuvo un

¹⁰⁸⁶ [El] “Acta taquigráfica de la tercera sesión efectuada el 19 de junio de 1945 de la Comisión I de la Conferencia de San Francisco” recoge la intervención de Luis Quintanilla quien, además de actuar en representación de la delegación de México, lo hizo también como *portavoz oficioso* de la Segunda República Española en el exilio: “(...) Sr. Presidente, es un hecho bien conocido que las fuerzas militares de la Italia fascista y de la Alemania nazi intervinieron abiertamente para colocar a Franco en el poder. [...] Por fin podemos hablar sin miramientos. Ahora, sin poner en peligro el curso de las operaciones militares europeas, podemos decir toda la verdad. Y la verdad histórica, Sr. Presidente, es que la ayuda militar dada a Franco por las legiones de Mussolini y por el poderío aéreo de Hitler es el principal motivo de la que la República Española no esté representada hoy aquí”. Textos reproducidos en MATESANZ, José Antonio, p. 123.

protagonismo destacado en este proceso. Puso al servicio de la República sus dotes diplomáticas; su amistad personal con intelectuales, artistas y políticos; sus relaciones con representantes en organismos internacionales; y, principalmente, su prestigio de intelectual republicano comprometido con la causa de la libertad y la democracia. Los resultados obtenidos, aunque importantes, fueron insuficientes y la solución republicana perdía fuerza en el contexto internacional. Las consecuencias en el ánimo de los republicanos españoles no se hicieron esperar.

[Fernando de los Ríos] Había sido derrotado por dos veces. La primera derrota a manos de los militares sublevados ayudados por la nueva Santa Alianza formada por la Alemania nazi y la Italia fascista. La segunda derrota, tras la guerra mundial, se la habían infligido sus propios amigos [Clement Richard] Attlee, [Ernesto] Bevin o Léon Blum, aquellos “primates” del socialismo europeo, como alguna vez les llamó irritado, que habían reeditado el cobarde y funesto Pacto de No Intervención. Él sabía –y así se lo había dicho a Diego Martínez Barrio- que moriría en el exilio. A la arteriosclerosis diagnosticada se añadía ahora una profunda depresión fruto de la decepción sufrida¹⁰⁸⁷.

A pesar de las gestiones de algunos países que continuaron manteniendo intacto su apoyo a la República española y de alguna resolución de la Asamblea de Naciones Unidas, el régimen del general Franco iniciaba su andadura hacia el progresivo reconocimiento internacional, circunstancia que redujo drásticamente las posibilidades de restauración de las instituciones de la República en España. Daba comienzo un largo proceso que no finalizó hasta el 21 de junio de 1977, fecha en la que el GRE acordó la disolución de las mismas.

En este contexto de aceptación de una realidad adversa, los exiliados republicanos no cejaron en su reclamación histórica en torno a la legitimidad de los órganos de gobierno que representaban, aferrados al valor de su principal activo político: la voluntad popular expresada en favor de la República en las elecciones municipales de 12 de abril de 1931, de la que ellos se sentían depositarios¹⁰⁸⁸.

¹⁰⁸⁷ ZAPATERO, Virgilio, *Fernando de los Ríos...*, op. cit., p. 483. No se equivocó Fernando de los Ríos al predecir su fallecimiento en el exilio, hecho que tuvo lugar el 31 de mayo de 1949, en la ciudad de Nueva York. La causa de la República había perdido a uno de sus intelectuales más preclaros y comprometidos.

¹⁰⁸⁸ En el año 1945, la editorial A.P. Márquez publicó en México el libro titulado *Defensa de Madrid*, cuyo autor, Antonio Fernández López, había desempeñado el cargo de Capitán Secretario del

Las instituciones de la República en el exilio concedieron una enorme importancia a la actividad propagandística, la cual estuvo limitada en muchas ocasiones por la escasez de recursos económicos así como por las dificultades en la distribución de los materiales elaborados. En sucesivos gabinetes se habían llevado a cabo diferentes campañas en esta dirección (edición de publicaciones, declaraciones públicas, folletos, intervención en emisiones radiofónicas, participación en encuentros deportivos de una selección de fútbol de la República Española...). Ahora, la guerra que libraba el exilio republicano no tenía lugar en un frente de batalla convencional, sino en el ámbito de la información y de la propaganda y, en buena medida, de estas actividades dependía tanto la credibilidad del GRE como de los apoyos sociales e institucionales que pudiera obtener¹⁰⁸⁹.

Desde la finalización de la Guerra Civil se sucedieron en el exilio innumerables gestos para reivindicar la memoria de la República española, en un intento de recuperar una cierta atmósfera evocadora de la normalidad perdida. Por ello, no sería casual que la iniciativa de René Nebal, *Presidente de la Asociación de los Amigos de España Republicana* en Suiza, para la creación de una Selección de Fútbol republicana, se produjera en el mes de mayo de 1946. Esta iniciativa, trasladada a Trifón Gómez, Ministro de Emigración, fue aceptada y la citada selección de la República española celebró dos partidos en Suiza. En el mismo mes, pero con diez años de antelación, el 3 de mayo de 1936, la selección española había jugado en Berna el que sería su último partido antes de la Guerra Civil¹⁰⁹⁰.

La actividad deportiva también había estado muy presente durante la República como elemento propio de la acción social y política. Un ejemplo representativo fue la organización de la Olimpiada Popular de Barcelona, cuya

General Miaja. El prólogo, redactado por Margarita Nelken, contenía, bajo su nombre, la siguiente leyenda: *Diputado al Parlamento Español*. Este libro fue ampliado y publicado, años más tarde, en España. Véase LÓPEZ FERNÁNDEZ, Antonio, *General Miaja, defensor de Madrid*, Madrid, G. del Toro, 1975, p. 12. Fueron muchos los republicanos que, como Margarita Nelken, hicieron siempre presente su condición de exiliados y su fidelidad a la República española hasta el final de sus días.

¹⁰⁸⁹ Sobre las distintas fases de la actividad propagandística del GRE, véase ALONSO GARCÍA, M.^a del Rosario, *Historia, diplomacia y propaganda de las instituciones de la República española en el exilio (1945-1962)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2004, pp. 151 y ss.

¹⁰⁹⁰ *Ibid*, pp. 195-196; y DUQUE DE SERAS, Vitorio, “El final futbolístico de la República”, *El País*, 10 de junio de 2008, p. 66.

celebración estaba prevista entre los días 19 y 26 de julio de 1936, encuentro que surgió como “contestación de distintas asociaciones deportivas, sociales y sindicales a la olimpiada que Hitler estaba organizando en Berlín con un marcado carácter propagandístico y a la que en *Mundo Obrero* (órgano de prensa del Partido Comunista de España) se había denominado como *Olimpiada Parda*”¹⁰⁹¹.

[...] unas semanas antes, para la celebración de la Olimpiada Popular de Barcelona se habían creado varios comités que asumieran distintas funciones en torno a esta cita deportiva: el Comité Organizador de la Olimpiada Popular (COOP), destinado a la gestión directa de la actividad, y el Comité Español Pro-Olimpiada Popular de Barcelona, con la finalidad de recabar recursos económicos¹⁰⁹².

El 19 de julio de 1936, a las seis de la tarde, estaba programado un concierto en el Teatre Grec como acto de apertura de la citada Olimpiada cuya dirección había sido confiada al violoncellista catalán Pau Casals y en el que se iba a interpretar la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Cuando Casals dirigía en el Palau de la Música Catalana el ensayo final, el día antes del concierto –18 de julio de 1936–, junto a las amenazas de bombardeos sobre Barcelona que ya circulaban por la ciudad, llegó una petición del Conseller de Cultura y Comisario del Govern de la Generalitat en los Juegos, Bonaventura (conocido como Ventura) Gassol i Rovira, para que el maestro interrumpiera el ensayo.

Dada la importancia que se había concedido a estas jornadas deportivas, la organización tenía previsto estrenar en el concierto del día 19 el himno de la Olimpiada, escrito por el compositor alemán Hanns Eisler (en la partitura figura por error “Eysler”) a partir de un texto del poeta catalán Josep María de Sagarra¹⁰⁹³ con el título de *Himne per a l'Olimpiada Popular*¹⁰⁹⁴. El comienzo de la guerra provocó la suspensión de todas

¹⁰⁹¹ TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “Pau Casals en sus documentos...”, *op. cit.*, p. 113. La expresión *Olimpiada Parda* fue utilizada por el miembro del Comité Ejecutivo de la Olimpiada Popular de Barcelona, Ramón Mercader. Véase *Mundo Obrero*, 17-VI-1936, p. 5.

¹⁰⁹² TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “Pau Casals en sus documentos...”, *op. cit.*, p. 115.

¹⁰⁹³ Puede consultarse el texto completo del himno en SANTACANA, Carles y PUJADAS, Xavier, [p. 212].

¹⁰⁹⁴ SAGARRA, Josep M.^a de, y EISLER, Hanns, *Himne...*, *op. cit.* Archivo Enrique Téllez.

las actividades programadas, entre ellas, el concierto de apertura, por lo que el himno de Sagarra-Eisler no pudo ser estrenado¹⁰⁹⁵.

Aunque por razones diferentes, tampoco el Gobierno de la Segunda República había podido estrenar solemnemente un himno oficial propio, dado que no se había alcanzado el consenso necesario en torno a la partitura que debía asumir esa función representativa. Una vez más, ahora en el exilio mexicano, se volvería sobre esta cuestión con la presentación de una nueva propuesta.

Los principales protagonistas, Salvador Etcheverría Brañas, Lan Adomíán y Margarita Nelken, formaban parte del complejo entramado de relaciones personales que se establecieron en el exilio a partir de distintas afinidades (políticas, culturales, socio-laborales, afectivas...). Con frecuencia, en los epistolarios consultados encontramos innumerables referencias a reuniones, encuentros, actos y tertulias que contaban con la presencia de diferentes personalidades del exilio republicano español: León Felipe, Juan Rejano, Pedro Garfías, Antonio M.^a Sbert, Félix Gordón Ordás...

En ese contexto, la memoria de la República emergía en un proyecto de himno nacional con el que se pretendía propiciar el reencuentro de todos los españoles, exiliados o no, en torno a un trabajo original con referencias concretas de la nación esperada.

¹⁰⁹⁵ Semanas después, el 1 de agosto de 1936, Richard Strauss estrenó su *Himno Olímpico*, compuesto para el acto inaugural de la XI Olimpiada de Berlín, dirigido por el compositor al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín ante un Adolf Hitler exultante. La cineasta Leni Riefenstahl, bajo la supervisión del ministro para la Ilustración Pública y Propaganda del régimen nazi, Joseph Goebbels, impresionó la interpretación de la obra de Strauss y los juegos en su obra cinematográfica *Olympia*. Véase RIEFENSTAHL, Leni, *Memorias*, Barcelona, Lumen, 2013. “*Olympia*, basada en la cita olímpica de Berlín, fue estrenada el veinte de abril de 1938 y galardonada ese año con el Premio Nacional de Cine en Alemania. El éxito continuó en su presentación en numerosas ciudades europeas: el régimen nazi había conseguido su objetivo, si no plenamente en el ámbito deportivo, sí en el campo de la propaganda política”. TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “Pau Casals en sus documentos...”, *op. cit.*, pp. 114-115.

3.2.1. Una canción (luego, himno) como nexo de dos realidades políticas diferentes: la Guerra Civil y el exilio

Si bien la estructura oficial del GRE se había instalado en París, el resto de la diáspora republicana seguía residiendo en diversos países de acogida. La decepción sufrida y la permanencia del general Franco al frente del gobierno de España no mermaron la capacidad creativa de los exiliados para abordar nuevos proyectos, para acometer nuevas iniciativas que mantuvieran viva su confianza en la restauración de la República. Solo así puede entenderse la propuesta presentada en el año 1957, en México, de dotar a la Segunda República Española en el exilio de un himno nuevo en sustitución del que, provisionalmente, desempeñaba esa función, el *Himno de Riego*. Quienes llevaron a cabo esta propuesta formaban parte de un grupo heterogéneo de exiliados republicanos integrado por políticos, escritores y compositores, unidos todos ellos por el mismo sentimiento de amor hacia España y hacia la República.

Salvador Etcheverría Brañas¹⁰⁹⁶, miembro de los servicios diplomáticos de la República, había llegado a México en enero de 1948, país en el que permaneció hasta finales de 1955. En este período desempeñó diferentes responsabilidades en la

¹⁰⁹⁶ Salvador Etcheverría Brañas (Ferrol, A Coruña, 1894-París, 1957) fue miembro fundador en 1930 de la Organización Republicana Galega Autónoma (ORGA), para incorporarse poco tiempo después al Partido Radical Socialista y, finalmente, a Unión Republicana. En 1932 fue nombrado gobernador civil de León, cargo en el que cesó al año siguiente. Detenido al producirse la sublevación militar de 1936, pudo ser excarcelado gracias a las gestiones realizadas por su familia, el 31 de diciembre de ese mismo año. Etcheverría planificó su salida inmediata de España vía Lisboa, el día 5 de enero de 1937. Atendiendo a una invitación de su compañero de partido, Félix Gordón Ordás, embajador en México, comenzó una prolongada actividad diplomática en diferentes destinos de las legaciones del gobierno de la República (Cuba, México, Santo Domingo y Haití). Finalizada la Guerra Civil, se exilió en México. Nombrado en 1946 encargado de negocios en Guatemala, fue nuevamente destinado a México. En enero de 1956 se hizo cargo en París, en el gabinete presidido por su amigo Félix Gordón Ordás, del ministerio de Información, Propaganda y Archivos y Secretaría del Consejo de Ministros. Sobre la trayectoria personal y política de Salvador Etcheverría véase ETCHEVERRÍA BRAÑAS, Salvador, *Eclipse en España. Apuntes del diario íntimo de un diplomático de la República Española. 1936-19..?*, do Castro, Sada-A Coruña, 1989; GÓMEZ RIVAS, Isabel, "Os apuntes inéditos redactados por Salvador Etcheverría Brañas para a continuación das súas memorias políticas", *Anuario Brigantino*, n.º 18, 1995, pp. 175-192"; GÓMEZ RIVAS, Isabel y TÉLLEZ CENZANO, Enrique: "Las señas de identidad...", *op. cit.*; y GRANDÍO SEOANE, Emilio, "Entre ilusión e a desesperanza: Salvador Etcheverría Brañas (1947-1957)", [Recurso electrónico]. Este texto corresponde a una comunicación presentada en el *Congreso Internacional o Exilio Galego*, organizado por la Consellería de Cultura de la Xunta Galega y celebrado en Santiago de Compostela entre los días 24 y 29 de septiembre de 2001. Las actas del citado Congreso están editadas en CD-ROM, ocupando el artículo referido las pp. 1868-1891. Este recurso electrónico se puede consultar en la publicación que sigue a la que se ha adjuntado: CAGIAO VILA, Pilar y NÚÑEZ SEIXAS, Xosé Manoel (eds.), *O exilio galego de 1936: política, sociedade, itinerarios*, Sada (A Coruña), do Castro, 2006.

embajada de la capital mexicana. Hacia el final de su estancia en este país, promovió la composición de un himno para la Segunda República Española, posiblemente cuando ya conocía que pocos días más tarde (el 20 de enero de 1956) tomaría posesión de su cargo como Ministro de Información, Propaganda, Archivos y Secretaría del Consejo de Ministros del GRE en París.

El déficit representativo de la República en el ámbito de la propaganda de Estado, al no disponer de una música original de este período, era el marco en el que se insertaba la iniciativa de Etcheverría Brañas, empresa sin duda arriesgada habida cuenta de los antecedentes existentes sobre esta materia a los que ya nos hemos referido anteriormente. De este modo, se iniciaba en territorio mexicano la tercera de las etapas en las que hemos ordenado el estudio de la búsqueda de un himno nacional para la República, continuación de las que se habían desarrollado en España a partir de 1931.

La decisión de Etcheverría Brañas provocó cierto malestar en el seno del GRE, dado que se cuestionaba si este miembro de los servicios diplomáticos de la República tenía autoridad suficiente para promover un encargo de esa naturaleza. Fue Fernando Valera, Ministro de Estado y Relaciones Internacionales, quien trasladó, mediante carta de fecha 2 de junio de 1957, al presidente de la República, Diego Martínez Barrio, la situación creada por la iniciativa de Salvador Etcheverría. Posiblemente, lo que planteaba Fernando Valera era en realidad un conflicto de competencias entre su propio Ministerio (Estado y Relaciones Internacionales) y el que ya ocupaba Salvador Etcheverría (Información, Propaganda, Archivos y Secretaría del Consejo de Ministros)¹⁰⁹⁷.

Etcheverría Brañas había iniciado un complejo proceso que contó con la participación del compositor Lan Adomián¹⁰⁹⁸, destinatario del encargo de la creación

¹⁰⁹⁷ AHN, fondo Diego Martínez Barrio: leg. 11, carpeta 43. Sobre esta cuestión, véase GÓMEZ RIVAS, Isabel y TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “Las señas de identidad...”, *op. cit.*, pp. 122-124.

¹⁰⁹⁸ Lan Adomián (1905, Moguiliiov-Podolsk, Ucrania – 1979, México). De origen judío (su nombre era Jacob Weinroth), antes de llegar a España realizó un largo periplo que se inició con la emigración de su familia a Rusia, en 1922. Después viajó a Rumanía en cuya capital, Bucarest, realizó diversos trabajos relacionados con la interpretación y con la enseñanza de la música. La siguiente etapa lo llevaría a EE.UU. donde, además de realizar estudios de música, entró en contacto con movimientos de izquierda a través de diferentes ocupaciones laborales (obrero en una fábrica, recadero...). Lan Adomián llegó a España en 1938 como miembro de las Brigadas Internacionales, integrado en la Brigada Abraham Lincoln. Tras su participación en la Guerra Civil española, regresó a EE. UU., donde residió hasta que el

de un himno para la República, y de Margarita Nelken¹⁰⁹⁹, quien se ocupó de revisar un poema original de Miguel Hernández escrito en Valencia en 1938, y entregado personalmente por el autor a su amigo Lan Adomián. Este compositor había escrito durante la Guerra Civil algunas canciones sobre poemas del poeta oriolano¹¹⁰⁰. Por ello, al recibir el encargo de componer un himno para la República, optó por recuperar una

senador republicano por Wisconsin, Joseph Raymond McCarthy, desatara una intensa campaña en contra de personalidades de la política y de la cultura sospechosos de ser agentes soviéticos o de ideología comunista. La “caza de brujas” llevada a cabo por el macarthismo se tradujo en una incesante presión policial, judicial y laboral, al impedir a los “sospechosos” realizar actividades artísticas o trabajos de cualquier tipo. Este clima de persecución afectó de lleno a los miembros de las Brigadas Internacionales que habían participado en la Guerra Civil española, al ser considerados “elementos peligrosos” por su contribución a la defensa de la República española. En 1952, Lan Adomián tuvo que abandonar EE.UU. dirigiéndose a México, cuya nacionalidad adoptó en diciembre de 1957. En dicho país falleció el 9 de junio de 1979. En la pared situada junto a su mesa de trabajo colgaba una reproducción del *Guernica* de Picasso. Sobre Lan Adomián véase TORAL DE ADOMIÁN, M.^a Teresa (ed.), *La voluntad de crear. Lan Adomián*, (Tomos I y II), México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1980; ESTRADA, Julio (ed.), *La música de México, (I Historia)*, México, UNAM, 1984; MALMSTRÖM, Dam, *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974; y TORAL DE ADOMIÁN, M.^a Teresa, “Dos poemas de Miguel Hernández”, *La Pluma*, (2.^a Época), 1982, n.º 8, pp. 124-128.

¹⁰⁹⁹ María Teresa Lea Nelken y Mansberger (conocida como Margarita Nelken) nació el 5 de julio de 1894 en Madrid y falleció en México el 8 de marzo de 1968. Estudió bachillerato francés clásico, así como música (composición, piano y armonía) y pintura. Ambas disciplinas artísticas, en su faceta de crítica, ocuparon un lugar importante en su dedicación profesional, especialmente la crítica pictórica, dado que sus problemas en la vista la obligaron a abandonar la práctica tanto de la música como de la pintura. Desde muy joven manifestó sus inquietudes sociales, promoviendo iniciativas que pudieran contribuir a la mejora de la situación de diferentes grupos de población: en 1919 creó en el barrio de Ventas una “Casa de Niños” que pudiera hacerse cargo de estos mientras sus madres estaban trabajando; participó en apoyo de las reivindicaciones laborales femeninas en la *Huelga de las Cigarreras* en Madrid; y dio a la imprenta textos como *La condición social de la mujer* (1919), *En torno a nosotras* (1927), *Niños de hoy, hombres de mañana* (1936)... En el plano político, fue elegida en las listas del PSOE como diputada por Badajoz en las tres legislaturas republicanas, adscribiéndose a la corriente liderada por Francisco Largo Caballero (sector “caballerista”). En diciembre de 1936, abandonó el PSOE para incorporarse al PCE, partido del que fue expulsada en el exilio, en 1942. Años más tarde, en 1957, volvería a colaborar con el PCE, aunque sin afiliarse al mismo. En el exilio mexicano, Margarita Nelken mantuvo una intensa actividad en defensa de la República así como de ayuda a los presos políticos y represaliados del franquismo. Su trabajo intelectual estuvo muy vinculado con la defensa de la plena integración de la mujer en todos los ámbitos de la sociedad, para lo cual escribió diversos ensayos. En el exilio mexicano, Margarita Nelken se convirtió en un referente moral y en una de sus voces más respetadas. Para el estudio de Margarita Nelken hemos utilizado fundamentalmente su fondo documental depositado en el AHN. Véase también CABAÑAS BRAVO, Miguel, “Margarita Nelken, crítica de arte”, *Cultura Moderna*, n.º 1, pp. 125-145; ZAVALA, Iris M., *La otra mirada del siglo XX. La mujer en la España contemporánea*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2004; PRESTON, Paul, *Palomas de guerra: cinco mujeres marcadas por el enfrentamiento bélico*, Barcelona, Plaza y Janes, 2001; MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, Josebe, *Margarita Nelken...*, op. cit.; GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando, *Margarita Nelken...*, op. cit., y JARDÓN PARDO DE SANTAYANA, Pelayo, *Margarita Nelken, del feminismo a la revolución*, Madrid, Sanz y Torres, 2013.

¹¹⁰⁰ Son las canciones tituladas *Las Puertas de Madrid* y *La Guerra, Madre: La Guerra*, recogidas, respectivamente, en PALACIO, Carlos (rec.), *Colección de canciones...*, op. cit., pp. 39-40 y 43-44; y *Canción de la sexta división*, en *Canciones de lucha (1936-1939)*, libro-disco, [Valencia], Dahiz, 2001, pp. 96-97. Véase, sobre estas obras, VEGA TOSCANO, Ana, “Canciones de lucha: arte de compromiso político en la guerra civil española”, en *ibid.*, p. 23.

obra escrita en Valencia en 1938. A Margarita Nelken, política, escritora y crítica de arte, correspondió la adaptación del texto de Miguel Hernández a una nueva situación política. El proyecto había dado sus primeros pasos.

A comienzos de 1952, Margarita Nelken inició una campaña de recogida de fondos para atender las necesidades económicas de la “Liga de Mutilados e Inválidos de la Guerra Española en el Exilio” (LIMIGE), organización dirigida por José Jadraque como presidente y Antonio Trabal como secretario. Esta organización tenía su sede en París (1, Rue de la Fontaine au Rei) y su prioridad era la de atender las necesidades del colectivo que representaba en aspectos como la reeducación motórica, adquisición de aparatos ortopédicos para la recuperación de la movilidad, formación para facilitar la inserción laboral... Margarita Nelken, en carta dirigida a Antonio Trabal, de fecha 29 de diciembre de 1951, le comunicaba que había tenido conocimiento del llamamiento público realizado por la LIMIGE y que, aunque todavía no sabía cómo articularía su colaboración, se comprometía ante ellos a facilitar la recepción de los fondos económicos que le fuera posible obtener. Consideraba el exilio republicano como un único cuerpo social, vertebrado sobre la solidaridad interna con los más necesitados de dicha comunidad entre los que para ella se encontraban, especialmente, los miembros de la LIMIGE.

La ayuda que solicitáis y que tenéis derecho, no a solicitar, si no [*sic*] a exigir, de todos vuestros compatriotas¹¹⁰¹.

Margarita Nelken contó en esta iniciativa con el respaldo institucional de la Embajada de la República Española en México a través de la colaboración de Salvador Etcheverría Brañas, encargado de negocios de la citada Embajada en ese período. Establecieron un eficaz sistema de control de los fondos obtenidos y del resto del proceso hasta su envío a París y la posterior distribución entre los miembros de la LIMIGE¹¹⁰².

La primera de las comunicaciones de Etcheverría Brañas a Margarita Nelken para la asignación de fondos, según el procedimiento fijado, lleva fecha de 7 de octubre de 1952.

¹¹⁰¹ AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3236-36.

¹¹⁰² Salvador Etcheverría y Margarita Nelken iniciaron una estrecha colaboración en relación a esta iniciativa solidaria, de la que ha quedado constancia a partir de la abundante correspondencia entre ambos. Véase AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3236-1/100.

Mi distinguida y estimada amiga:

Tengo el agrado de acusarle recibo de los dos primeros cheques que abrirán la cuenta en esta Embajada, para la Liga de Mutilados e Inválidos de la Guerra Española en el exilio, correspondientes a los donativos de los señores Martín García Urtiaga y Mariano Granados, por las sumas de mil y cien pesos respectivamente, de cuyas cantidades le estoy incluyendo una copia del recibo que con esta fecha envío a los referidos señores.

Las cantidades que se vayan recaudando para los fines propuestos, serán depositadas en una cuenta que se denominará “Embajada de España, Cuenta Especial Mutilados de Guerra” y que se abrirá en el Banco Comercial de la Propiedad, S.A. de esta capital, de la que se podrán retirar los fondos cuando Vd. estime conveniente.

Con mis cordiales felicitaciones por la magnífica iniciación que Vd. tuvo en tan hermosa obra de solidaridad, y con el deseo de que el éxito siga acompañándola en tan generosa tarea, me repito de Vd. buen amigo y s.s.q.b.s.p./¹¹⁰³.

Antonio Trabal, como secretario de la organización beneficiaria, respondió a modo de acuse de recibo a las remesas enviadas por Margarita Nelken con una relación pormenorizada en la que figuraban todos los mutilados e inválidos perceptores de la ayuda, la dirección particular de cada uno de ellos y la cantidad percibida. En marzo de 1953, el importe repartido alcanzó la cifra de 718.000 francos, cantidad que fue asignada a 359 inválidos. Antonio Trabal escribió una carta a Margarita Nelken, el 11 de marzo de 1953, en la que además de testimoniarle su agradecimiento, le adjuntaba “relación nominal de mutilados e inválidos que [se] han beneficiado de una ayuda de 2.000 frs., al procederse a la distribución del donativo que nos ha sido efectuado por la Señora Doña Margarita Nelken”¹¹⁰⁴.

La última carta de Salvador Etcheverría a Margarita Nelken sobre esta cuestión es de 10 de abril de 1953.

Cumpliendo sus deseos, adjunto tengo el agrado de incluirle el cheque número 29077 del Banco Comercial de la Propiedad [...] por la suma de 130 dólares a favor del Señor Antonio Trabal, de la Liga de Mutilados de la Guerra Española, en París, como segunda contribución para dichos compatriotas, que

¹¹⁰³ Carta con membrete de la embajada (Escudo y debajo la Leyenda: Embajada de España. México). Fecha: México D.F., 7 de octubre de 1952. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3236-2.

¹¹⁰⁴ AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3238-51/52.

Vd. tuvo la generosidad de recaudar y para que lo haga llegar a su destino de la forma que estime más conveniente.

En la cuenta que tenemos establecida para estos fines con el Banco Comercial de la Propiedad, queda un remanente de ciento setenta y dos pesos con setenta centavos, para que Vd. pueda disponer lo que mejor proceda.

Complacido de haber podido sido *[sic]* útil una vez más en tan bella finalidad, le envía un saludo muy afectuoso su buen amigo que b[esa].s[us].p[ies]¹¹⁰⁵.

Durante este período, además de las relaciones propias del desarrollo y ejecución de este proyecto solidario, Margarita Nelken y Salvador Etcheverría estrecharon lazos de amistad en un grupo amplio de exiliados republicanos en el que también se encontraba el compositor Lan Adomíán. En la correspondencia citada, destaca una nota manuscrita de Salvador Etcheverría a Margarita Nelken, la cual refleja la relación de amistad existente entre los tres protagonistas de la que fue una de las propuestas postreras para dotar de himno oficial a la Segunda República.

6-III- [1]953

Querida buena:

Hoy trajo el correo ese sobre para V. Llegó abierto; el precinto nuevo lo pongo yo. Ayer tuve el gusto de ver a su hija y nieta en Cuernavaca, con el amigo Lan; pasamos un rato muy contentos y la recordamos.

Suyo muy devoto amigo¹¹⁰⁶.

En este contexto de colaboración institucional y de amistad entre diferentes protagonistas del exilio republicano, Margarita Nelken siguió explorando la viabilidad de llevar a cabo proyectos relacionados con la lucha por la reinstauración de la República y, en su defecto, por la defensa de la memoria histórica de este período y de la Guerra Civil. Uno de estos proyectos, que no llegó a materializarse, pero que tendría una incidencia importante en el posterior intento de crear un himno oficial para la Segunda República, fue la propuesta de grabación de las canciones republicanas de la Guerra Civil. Tenemos

¹¹⁰⁵ Este documento, junto al anterior, nos permite conocer los mecanismos para la asignación de la ayuda económica. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3236-100.

¹¹⁰⁶ La nota está redactada en una cuartilla de pequeñas dimensiones con membrete de la Embajada, en la que figura el escudo de la República con la leyenda subrayada de EMBAJADA DE ESPAÑA, y debajo de la línea, MÉXICO. De toda la correspondencia entre Salvador Etcheverría y

constancia de esta nueva iniciativa por una carta de Antonio Trabal, secretario de la LIMIGE, a Margarita Nelken, de fecha 25 de julio de 1956, que es contestación a otra del día 2 de dicho mes.

La sugerión que se desprende de su carta en cuanto a la grabación de las “Canciones de Guerra” nos parece muy acertada, aunque solo viable en la medida que pudiesen ser grabadas, sin costo alguno, en algún centro oficial de México. Una vez efectuada la grabación el problema de las reproducciones ya no sería tan difícil¹¹⁰⁷.

No hemos podido confirmar que el proyecto de Margarita Nelken de proceder a la grabación de las “Canciones de Guerra” fuera llevado a término. A pesar de ello, este hecho ponía de manifiesto el interés de su promotora en recuperar las canciones que se habían entonado en la España republicana durante la contienda bélica. Se trababa de una iniciativa ambiciosa, dado que a las dificultades económicas apuntadas por Antonio Trabal, debían añadirse las derivadas del trabajo de recopilación y selección de las obras, así como las relativas a la colaboración de intérpretes y cantantes.

Al proyecto anterior siguió el de la composición del *Himno de la República Española*. En el período en que dicho proyecto comenzó a gestarse, Margarita Nelken atravesaba una situación personal muy delicada. El 23 de junio de 1954 había fallecido, a consecuencia de un cáncer, su hija primogénita, Magda de Paul Nelken¹¹⁰⁸. Esta pérdida venía a sumarse a la que ya había sufrido diez años antes, en 1944, la de su segundo hijo, Santiago de Paul Nelken, alistado como voluntario en el ejército ruso durante la Segunda Guerra Mundial con el rango de teniente de Artillería. Su muerte había tenido lugar en Ucrania, en el marco de las operaciones militares del ejército ruso frente al ejército alemán. Ambos hechos luctuosos ocurrieron tras la separación matrimonial de Margarita

Margarita Nelken estudiada en este grupo de documentos, esta es la única nota manuscrita, dado que tiene carácter estrictamente personal. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3236-96.

¹¹⁰⁷ AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3238-62. El mecanismo que proponía Antonio Trabal para minimizar el impacto económico de la grabación en las exiguas arcas de las asociaciones republicanas sería incorporado en toda su extensión, como veremos en nuestro estudio, por Margarita Nelken en el proyecto posterior de grabación del *Himno de la República Española*.

¹¹⁰⁸ Creemos que el nombre de la hija de Margarita Nelken, “Magda”, pudo ser un homenaje a su hermana Carmen Eva Nelken, quien había adoptado el seudónimo artístico de “Magda Donato”. Sobre el exilio femenino véase RODRIGO, Antonina, *Mujer y exilio*, Barcelona, Flor del Viento, 2003.

Nelken y Martín de Paul Barbadillo, quien había desempeñado con la República el cargo de Cónsul General en Ámsterdam.

Margarita Nelken buscó refugio en las múltiples ocupaciones que desempeñaba en un intento de mitigar su dolor. “Yo trabajo, como creo haberle dicho ya, ‘a lo burro’. Por suerte: por resolver la cuestión económica y por aturdirme y no pensar”¹¹⁰⁹. Pero Margarita Nelken no estuvo sola. La comunidad republicana en el exilio, experimentada en la necesidad de la actividad solidaria, la protegió con su cariño y la acompañó en tan dramática situación, ofreciéndole numerosas muestras de afecto y de reconocimiento personal y político. Esta sería su nueva y última familia¹¹¹⁰.

En este período, se intensifica, aún más, su relación con el compositor Lan Adomián¹¹¹¹, a quien le unen poderosos vínculos. En primer lugar, ambos son de ascendencia judía, los dos se implicaron en la defensa de la República española y ambos compartían los rigores del exilio. Pero compartían aún más circunstancias personales: Santiago de Paul Nelken, hijo de Margarita Nelken, había muerto en Ucrania y allí estaba enterrado, en el mismo país en el que había nacido Lan Adomián y, finalmente, el compositor había sido el compañero sentimental de la hija de Margarita Nelken, Magda, también fallecida.

Si estas circunstancias de índole política y personal eran muy importantes para establecer una vinculación artística entre ambos e iniciar un proyecto en común, no lo era menos el hecho de que Margarita Nelken había estudiado en Francia composición, piano y

¹¹⁰⁹ Margarita Nelken escribió a Germaine Althoff, el 19 de abril de 1949, una estremecedora carta contestando a otra suya de 12 de abril anterior. Germaine había sido secretaria del ex marido de Margarita Nelken, Martín de Paul Barbadillo. La abundante correspondencia entre las dos amigas nos muestra, en numerosos pasajes, el profundo dolor de Margarita Nelken por la pérdida de sus dos hijos. El texto entrecomillado, en AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3233-79.

¹¹¹⁰ En el Fondo documental Margarita Nelken, depositado en el AHN, figuran numerosos documentos de personalidades de la política (tanto españolas como mexicanas) y del arte que muestran a Margarita Nelken su solidaridad y apoyo.

¹¹¹¹ Es preciso que nos detengamos, brevemente, en una aclaración referida a los diferentes nombres utilizados por este compositor. Ya hemos señalado que su nombre original era el de Jacob Weinroth. En un texto autobiográfico (redactado por su mujer, M.^a Teresa Toral) que utilizaremos en nuestro estudio, utiliza el seudónimo de Jacob Krasnovin, que es una traducción libre de su nombre original al ruso. En el citado texto autobiográfico, al referirse a sí mismo, lo hará empleando el diminutivo de Jakob, Yania. Más tarde lo sustituyó por su traducción a la lengua hebrea, que es el nombre que adoptó

armonía. Esta formación especializada fue de gran ayuda para fijar, en su revisión del texto de Miguel Hernández, diferentes aspectos referidos a la necesaria interrelación entre música y texto (acentuación métrica del poema, longitud de los versos, pausa versal...).

En 1956, Margarita Nelken escribió, a modo de homenaje a su hija fallecida, *Elegía para Magda*, texto acompañado de un motivo musical de Lan Adomián y de una amplia colección de dibujos cuya autoría correspondía a artistas amigos de la familia: Rufino Tamayo, Carlos Mérida, Lilia Carrillo...¹¹¹² Por tanto, la colaboración entre ambos no era únicamente la suma de dos inquietudes culturales que unían sus capacidades creativas para mantener viva la memoria de la República, era también el esfuerzo de dos seres humanos en un intento de reconstruir su universo personal devastado por la adversidad. El punto de encuentro lo hallaron en la evocación poético-musical de sus ideales políticos en torno a la República.

Margarita:
Ojalá y sea
este año —que se va —el año 1956— el último de tantas tristezas y penas—,
Ojalá y sea el año
1957 un principio de ALGO de felicidad —felicidad
creativa—
Un fuerte abrazo y
beso de
Lan¹¹¹³.

La participación de Lan Adomián en la Guerra Civil no se produjo, como hubiera sido previsible, en los frentes de batalla en su condición de miembro de la Brigada Lincoln

definitivamente: Lan Adomián. Véase TORAL DE ADOMIÁN, M.^a Teresa (comp.), *La voluntad de crear...*, op. cit., (Tomo I), pp. 22-23.

¹¹¹² NELKEN, Margarita, *Elegía para Magda*, (con fragmento musical de Lan Adomián), UNAM, México, 1956.

¹¹¹³ A finales del año 1956, Lan Adomián envía esta nota a Margarita Nelken, en la que le expresa su deseo de que el año 1957 sea “un principio de ALGO de felicidad —felicidad creativa—”. Es muy posible que ese “ALGO”, que esa “felicidad creativa” a la que alude el compositor, esté relacionado con el próximo estreno de su propuesta de *Himno de la República Española* que tendría lugar pocos meses más tarde, en abril de 1957. Una cara de la pequeña cartulina que sirve de soporte a la nota, está ocupada por el texto citado y en su reverso figura un breve motivo musical del compositor. Sobre la partitura se ha superpuesto la imagen de dos figuras ataviadas con la indumentaria típica mexicana, las cuales están interpretando música con instrumentos de viento. La expresión “ojalá y... (sea)” es un recurso utilizado frecuentemente en México en sustitución de “ojalá que”. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3233-9. Hemos mantenido, en la transcripción de la cita, la estructura estrófica del original.

de la que formaba parte¹¹¹⁴. Sus problemas de salud aconsejaron que fuera apartado de las unidades militares que entraban en combate, para ser ingresado en un hospital de campaña ubicado en Benissa (Alicante). Muchos años más tarde, durante una estancia de Lan Adomián en París, en una de las cartas que diariamente enviaría a Margarita Nelken, le narraba un emotivo encuentro en esa ciudad.

El muchacho español: trabaja en Renault y estudia en l'Alliance Française. Viene de Benisa [*sic* por Benissa]! Allá estuve hospitalizado yo! Y el padre del muchacho abastecía el hospital –chico mundo!¹¹¹⁵.

Durante su estancia en el exilio mexicano, La Adomián –Yania– escribió unas anotaciones autobiográficas reunidas bajo la denominación de *Las entrañas del caballo*. Estas anotaciones recogían la estancia del compositor en otra localidad cercana a Benissa, Denia, en la que pasó un período de convalecencia y de la que siempre conservó un recuerdo entrañable. Allí conoció a un campesino apellidado Mut, quien le confesó que no sabía leer pero que, por el contrario, conocía muy bien la ‘Naturaleza’; y a dos maestras con las que compartió numerosas veladas.

Llovía muy fuerte; la tarde estaba muy oscura. Entre los olivos, los almendros, los naranjos –era Denia–, Yania alcanzó a ver una débil lucecita. Se encaminó hacia ella. Era de una casita, el hogar de dos maestras de escuela bastante entradas en años: madre e hija. La madre había sido la primera maestra en Denia. Ahora la hija desempeñaba el puesto. [...] A partir de entonces, Yania iba todas las tardes a cenar con ellas, y era una pobre cena: cebollas, a veces uno o dos huevos y, desde luego el “pasaporte”, esto es, el pan, el “chusco” de soldado que Yania compartía con ellas¹¹¹⁶.

¹¹¹⁴ Sobre la Brigada Lincoln, integrada fundamentalmente por voluntarios norteamericanos, muchos de ellos de origen judío (como el propio Lan Adomián), véanse KATZ, William Loren y CRAWFORD, Marc, *The Lincoln Brigade. A Picture History*, New York, Macmillan Publishing Company, 1989; LAWSON, Don, *The Abraham Lincoln Brigade*, New York, Thomas Y. Crowell, 1989; y CARROL, Peter N., *La odisea de la Brigada Abraham Lincoln*, Sevilla, Espuela de Plata, 2005.

¹¹¹⁵ La carta está fechada en París el 12 de febrero de 1962. En el mismo texto expone a Margarita Nelken sus impresiones acerca de un concierto al que ha asistido: “Ayer en St. Gervaise: la Chapelle Dorée (cortesía especial para mí!) cuadros flamencos anónimos –que maravilla; y el órgano de Couperón [*sic* por Couperin]!!!!”. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3233-21.

¹¹¹⁶ TORAL DE ADOMIÁN, M.^a Teresa (comp.), *La voluntad de crear...*, *op. cit.*, (Tomo I), p. 72. Esta publicación, en su volumen II, incluye una fotografía de este brigadista internacional a la que acompaña el siguiente pie de foto: “Lan Adomián, soldado en la Brigada Lincoln, Denia (España), 1938”. Véase TORAL DE ADOMIÁN, M.^a Teresa (comp.), *La voluntad de crear...*, *op. cit.*, (Tomo II), p. 146. El 19 de febrero de 1961, el compositor le remitió una carta a su hermano Leonard en la que le expresaba las sensaciones que había experimentado al recibir correo postal enviado desde Denia por Gonzalo Leboeiro, localidad a la que este había viajado en su visita a España llevado por los comentarios de Lan Adomián,

Durante su estancia en España, apartado de los frentes de batalla convencionales, Lan Adomián entró en contacto con músicos y poetas españoles que militaban activamente en la defensa de la República y, llevado por el ejemplo de estos milicianos de la cultura (Carlos Palacio, Plá y Beltrán, Miguel Hernández...), compuso varias obras en las que se ensalzaban diferentes momentos de la lucha del ejército y del pueblo leal a la República.

Al final de los “treintas” la guerra de España. Fui a España para defender la República, como soldado en la Brigada Abraham Lincoln¹¹¹⁷. Esta experiencia intensificó mi determinación de llegar a ser un compositor serio. Desde mis tempranos estudios de músico, por mi trabajo con coros y mi familiaridad de primera mano con música americana, rusa, judía y ucraniana me preocupaba poder sintetizar en mi música estas influencias musicales. El folklore musical de España se convirtió en un factor importante en la integración de mi base musical. Mientras estuve en España compuse un ciclo de cinco canciones sobre textos de varios poetas españoles a quienes conocí allí¹¹¹⁸.

La intensidad de los acontecimientos vividos durante la Guerra Civil marcó, en muchos casos, el posterior trabajo creativo de los intelectuales que aportaron sus respectivas expresiones artísticas como instrumento de lucha política y como soporte y estímulo de la lucha propiamente militar. Finalizada la guerra, emergió una nueva realidad, más cruel si cabe, de cárceles y exilios que fecundó una literatura atravesada por el sufrimiento, el dolor, la solidaridad y, ocasionalmente, esperanza. El 31 de diciembre de 1958, Lan Adomián escribió una carta a su hermana Judith a la que intentó trasladar un mensaje positivo para reconfortarla.

quien le había hablado de esta población como “un lugar divino”. Véase TORAL DE ADOMIÁN, M.^a Teresa (comp.), *La voluntad de crear...*, op. cit., (Tomo I), p. 204.

¹¹¹⁷ A esta Brigada perteneció también el compositor estadounidense Samuel Conlon Nancarrow. Véase un apunte biográfico sobre este autor así como su participación en la Brigada Abraham Lincoln en GANN, Kyle, *The music of Conlon Nancarrow*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 36 y ss.

¹¹¹⁸ ADOMIÁN, Lan, *Lan Adomián: Carta abierta a mis amigos Mexicanos*, en TORAL DE ADOMIÁN, M.^a Teresa (ed.), *La voluntad de crear...*, op. cit., (Tomo II), p. 20. Se refiere Lan Adomián a su obra *Cinco Canciones de España* compuesta en 1938 a partir de poemas de Pascual Pla y Beltrán y de Miguel Hernández. En su exilio mexicano compuso diversas partituras sobre textos de Pablo Neruda, de Juan Rejano y de su gran amigo León Felipe. La obra compositiva de Lan Adomián está impregnada, en una parte importante de su catálogo, por dos referencias personales: la primera de ellas es la reivindicación de la historia del pueblo judío (*Auschwitz*, a partir de un texto de León Felipe, *La balada de Terezín*, dedicada a su mujer, la pintora española M.^a Teresa Toral); y la segunda está relacionada con la profunda huella que dejó en él la experiencia de la defensa de la Segunda República (*Sinfonía n.º 2*, –La Española–, dedicada a las Brigadas Internacionales, *Cantata de las ausencias*, sobre textos de Miguel Hernández, entre otras).

La experiencia española dio a muchos la oportunidad de entregarse en el acto de dar. Quizá si te cuento lo siguiente, lo comprenderás mejor. Mientras estuve en Valencia conocí a un gran poeta: Plá y Beltrán. Plá está ahora en Caracas, después de pasar años en las cárceles de Franco. Su primera mujer murió de hambre y tristeza. Hace unos meses recibí un sobre, lo abrí y encontré una narración poética de Plá. Le escribí y tuve una respuesta. La carta de Plá dice: “Querido Lan: no puedes imaginarte lo que tu carta significó para mí ¿de dónde vino esta emoción? Quizá de la más profunda afirmación del hombre que escribe, del hombre que eres. Dejaste España para enfrentarte a un mundo en el que tuviste que rehacer tu vida. Yo quedé en España, atado a mis recuerdos, mis prisiones y esperando la muerte y, viendo lo que uno veía, uno no tenía otro deseo que morir. Por ello pensé y conversé mentalmente con Miguel Hernández y con Lan, los veía en mis sueños y si hubiera tenido que enfrentarme al pelotón de ejecución, me hubierais acompañado. ¿Entiendes? Trabajo mucho. Tuve que levantarme de la `nada`; no había escrito en 20 años y de pronto, en un país latinoamericano, vivo de la literatura. Vivimos de ella mi mujer, mi hija y yo. Y estamos satisfechos. No tengo tiempo para dedicarlo a mi obra, pero trabajo y espero poder escribir mis propios libros. ¡No me olvides! Escíbeme: me dará mucha alegría.

Queridísima Judith. En esta carta de Plá hay una lección que debemos aprender todos, una lección de amor y de entrega. Con mucho cariño y mi deseo de un 1959 más feliz¹¹¹⁹.

A mediados de los años 1950, en un contexto de colaboración y de amistad al que ya nos hemos referido entre Salvador Etcheverría Brañas, Margarita Nelken y Lan Adomíán, surgió la iniciativa de componer un himno para la Segunda República Española.

La idea de que la República en el exilio se dotase de un nuevo himno partió de Salvador Etcheverría Brañas, en los últimos momentos de su etapa como ministro plenipotenciario y director de los servicios consulares en México, cargos que desempeñó entre 1953 y 1955. Fue por entonces cuando se puso en contacto con el compositor norteamericano Lan Adomíán, que había participado como voluntario de la Brigada Lincoln en la guerra civil. Etcheverría Brañas le trasladó el encargo de crear un nuevo himno para la República y Lan Adomíán lo aceptó pero, en lugar de componer una pieza *ex profeso*, optó por recuperar y remozar ligeramente una que había concebido años atrás, en España¹¹²⁰.

Una vez aceptado el encargo de escribir el himno de la República, Lan Adomíán intentó fusionar en su obra el tiempo pasado (Valencia, 1938) con el tiempo presente

¹¹¹⁹ TORAL DE ADOMIÁN, M.^a Teresa (comp.), *La voluntad de crear...*, *op. cit.*, (Tomo I), pp. 201-202.

¹¹²⁰ GÓMEZ RIVAS, Isabel y TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “Las señas de identidad...”, *op. cit.*, pp. 123-124.

(México, 1957), como si se tratara de una sucesión cronológica sin espacios intermedios, quizá en un intento de mitigar el recuerdo de la derrota militar de la República, de la salida del país y del exilio. Por ello, la obra contiene al final de su última página, la firma manuscrita del compositor con una doble ubicación física y temporal: “Lan Adomián. Valencia, 1938; México, 1957”¹¹²¹.

Con la elección de un texto original de Miguel Hernández, los creadores implicados en este proyecto rendían un homenaje de admiración y reconocimiento al poeta oriolano quien, como otros intelectuales republicanos, había recorrido los frentes de batalla blandiendo la palabra como su única arma; escribió poemas dedicados a distintas unidades militares y dejó constancia de cuál era el impulso que estimulaba su poesía en guerra.

Hombres, mundos, naciones,
atended, escuchad mi sangrante sonido,
recoged mis latidos de quebranto
en vuestros espaciosos corazones,
porque yo empuño el alma cuando canto¹¹²².

¹¹²¹ Reproducimos la partitura al final de este apartado, según la copia depositada en la FUE. ARE.P: 299-10. Consúltase Anexo Documental (Doc. X).

¹¹²² Esta estrofa pertenece al poema de Miguel Hernández titulado *Recoged esta voz*, incluido en HERNÁNDEZ, Miguel, *Antología comentada*, (I Poesía)..., *op. cit.*, pp. 235-236. La lectura del citado poema es de gran importancia para una mejor comprensión de la obra de Miguel Hernández correspondiente al período de la Guerra Civil, y del sentido que este autor le otorga al término “canto” en ese contexto bélico: “Cantando me defiando / y defiando mi pueblo cuando en mi pueblo imprimen / su herradura de pólvora y estruendo / los bárbaros del crimen”). HERNÁNDEZ, Miguel, *Antología comentada*, (I Poesía)..., *ibid*, p. 236. Acerca de la relación de Miguel Hernández con la música, conocemos su amistad con los compositores Carlos Palacio y Lan Adomián así como su interés por “aprender solfa”. El 5 de febrero de 1940, durante su estancia en la cárcel en Madrid, Miguel Hernández escribió una carta dirigida a su cuñada Conchita y en ella expresaba esa voluntad: “Di a Carmen que me escriba, que quiero aprender solfa”. El manuscrito de esta carta contiene dos dibujos en su parte superior: a la izquierda una paloma (símbolo universal de la paz) que porta en su pico una carta; a la derecha, la imagen de otro animal que pudiera ser una ardilla... Esta carta está reproducida en MUÑOZ HIDALGO, Manuel, *Cómo fue Miguel Hernández*, Barcelona, Planeta, 1975, pp. 204-205; y una reproducción en facsímil del original en GARCÍA, Manuel, *Documenta Miguel Hernández*, 1985, Valencia, Consellería de Cultura, Educació i Ciència, 1985, p. 16. Finalmente, también disponemos de un dibujo realizado por el pintor Benjamín Palencia, en el que nos muestra a un juvenil Miguel Hernández, relajado, tocando la armónica. Se encuentra reproducido en HERNÁNDEZ, Miguel, *Antología comentada*, (I Poesía)..., *op. cit.*, s/p. Este texto incluye, a partir de la p. 320, un apartado denominado “Álbum Fotográfico” en el que se encuentra reproducido el citado dibujo.

Finalizada la composición de la obra, Margarita Nelken y Lan Adomíán buscaron el lugar y la fecha adecuados para su estreno, acto que revistieron de toda la solemnidad que la ocasión requería, dado que la partitura cuyo estreno iba a producirse había sido compuesta con el propósito de que fuera sancionada como *Himno de la República Española*.

El lugar elegido para la presentación fue la Embajada que el Gobierno de la República Española mantenía en calidad de sede diplomática en México y, por tanto, suelo español para los republicanos. La fecha en la que tuvo lugar el estreno público fue el 13 de abril de 1957, en el marco de la recepción que anualmente celebraba la citada Embajada española para conmemorar la proclamación de la Segunda República, en esta ocasión, con motivo de su vigésimo sexto aniversario. La interpretación de la obra corrió a cargo de un grupo de cantantes pertenecientes al coro del Instituto Nacional de Bellas Artes, acompañados al piano por Salvador Ochoa, todos ellos bajo la dirección del maestro Jaramillo.

Dado el éxito obtenido por la composición en su estreno público, sus promotores se apresuraron a solicitar al GRE, ubicado en París, un pronunciamiento favorable para su propuesta de *Himno de la República Española*. De obtener la aprobación requerida, *el pleito de los himnos* que había gravitado de manera permanente e irresuelta durante toda la etapa de la Segunda República hubiera encontrado solución, bien es cierto que de manera tardía y en un contexto de expatriación y exilio de una parte muy importante de los principales valedores de la misma.

El 21 de abril de 1957, el Diario *Claridades* publicó una información sobre el estreno del himno en términos muy elogiosos, lo que respaldaba de manera pública el trabajo presentado. Margarita Nelken no desaprovechó esta circunstancia favorable: el día siguiente, 22 de abril, se dirigió por carta a Etcheverría Brañas, adjuntándole una copia de la información periodística, pidiéndole que se sometiera a estudio la posibilidad de grabar un disco que incluyera, además del nuevo himno, otras composiciones de Lan Adomíán pertenecientes al período de la Guerra Civil¹¹²³.

¹¹²³ ARE-P: 299-10. Además de las obras anteriormente citadas con textos de Miguel Hernández, Lan Adomíán compuso dos obras más sobre poemas del poeta Pascual Pla y Beltrán: *Todos camaradas* y *Madrid* y 457

El compositor renunciaba a los beneficios económicos que se pudieran derivar de la comercialización del citado disco, los cuales irían destinados, a través de una cuenta bancaria abierta en la Embajada de España en México, a atender necesidades de los miembros de la “Liga de Mutilados e Inválidos de la Guerra Española en el exilio”, organización creada por Margarita Nelken en 1952 a la que ya nos hemos referido. Así recogía el Diario *Claridades* (México) el acontecimiento musical del estreno de la propuesta de himno con el título de “Lan Adomián. Autor de un nuevo Himno”.

En la magna recepción celebrada el sábado 13 en la sede de la Embajada de España en México, en conmemoración del XXVI aniversario de la proclamación de la República Española, un coro formado por cantantes del Instituto Nacional de Bellas Artes, estrenó un nuevo himno de la República Española, del maestro Lan Adomián.

Según se anunció antes por el micrófono, este himno fue inicialmente compuesto, sobre letra del malogrado poeta Miguel Hernández, en una noche de bombardeo, en la ciudad de Valencia, durante la Guerra de España, en la que tomó parte, como voluntario Lan Adomián, para hacer el himno de la Sexta División del Ejército Republicano. Más tarde, ya en México, al pedirle el entonces Embajador don Salvador Etcheverría, al maestro Adomián, que compusiera un nuevo himno para la república, el maestro prefirió remozar su himno siendo Margarita Nelken la encargada de adaptar los versos de Miguel Hernández, conservando de ellos lo más posible.

El himno, entonado como decíamos por un coro mixto gentilmente ofrecido para este fin por el INBA, dirigido por el maestro Jaramillo y acompañado al piano por Salvador Ochoa, causó tal impresión, a la vez por su solemnidad y arrebató, que, a petición de la numerosa concurrencia, entre la cual se hallaban muchos de los miembros del Cuerpo Diplomático [de la República], hubo de ser repetido íntegramente, después de ser acogido por estruendosa y prolongada ovación¹¹²⁴.

En la citada carta de 22 de abril, Margarita Nelken emplazaba a Etcheverría Brañas a cumplir la parte del acuerdo que le correspondía, dado que “Lan cumplió con creces [el encargo]”. Le trasladaba así la responsabilidad de promover en el seno del GRE una respuesta favorable a sus expectativas.

su heroico defensor, recogidas, respectivamente, en PALACIO, Carlos (rec.), *Colección de canciones...*, op. cit., pp. 41-42 y 45-46. La segunda de estas canciones en un homenaje al general José Miaja.

¹¹²⁴ Insertamos, por su interés, el artículo en su totalidad. Publicado en un día de gran difusión de la prensa, el domingo 21 de abril de 1957, no contiene en el documento que hemos consultado ni la identidad del autor ni el número de página. ARE.P: 299-10.

Por el adjunto recorte de “Claridades” verá que Lan cumplió con creces: el himno fue un gran éxito y un momento de gran emoción. Yo creo, sinceramente, que ha logrado algo muy hermoso. Y ahora, a ver qué opina Vd. de esto, en su calidad de Ministro de Propaganda: que se hiciera un disco con el Himno, y algunas de las canciones –también de Lan- de nuestra guerra, y, si acaso, su “Tempo di Marcia”. Estos discos, que ahora no pesan ni abultan nada, además de venderse por todas partes a beneficio de los mutilados, podrían introducirse fácilmente en España, y, como propaganda serían de gran efecto, ya que despertarían de seguro el entusiasmo republicano de quienes los oyeran. ¿No le parece? [...].

En fin, Lan y yo esperamos su respuesta sobre el particular¹¹²⁵.

La propuesta de conjunto que Margarita Nelken trasladó a las autoridades republicanas para la grabación y edición de la obra estaba muy bien estructurada y disponía de los elementos necesarios para que, de haberse llevado a cabo, hubiera podido tener una gran trascendencia pública como elemento de la actividad propagandística de la República en los dos ámbitos que nunca se disociaron en su actividad, como una única entidad violentamente fragmentada: el exilio y España.

Pero antes de abordar la grabación de la obra y su difusión impresa era preciso subsanar una formalidad: el GRE aún no se había pronunciado sobre si daba su aprobación al citado proyecto. Fue el propio compositor quien, mediante carta de fecha 16 de mayo de 1957¹¹²⁶, explicara a Etcheverría Brañas las circunstancias que rodearon la composición de este himno que, compuesto inicialmente como *Canción de la Sexta División* del ejército republicano, se presentaba, casi diecinueve años más tarde tras haber sido modificado el texto original, para su aceptación por las autoridades republicanas como *Himno de la República Española*.

*A Salvador Etcheverría, Ministro de Información de la República Española.
16 de Mayo de 1957.*

Querido Salvador: Te envío una copia del “Himno de la República Española”, para voz y piano. Una obra que me trae muchísimos recuerdos de España, de una España que nos inspiró a Miguel Hernández y a mí. Esa canción

¹¹²⁵ ARE-P: 299-10. Margarita Nelken sugería en esta carta a Salvador Etcheverría Brañas que pusiera este proyecto en conocimiento de una amiga suya residente en París, Germanine Moch quien le podía prestar su ayuda. Germaine Moch, era la esposa de uno de los políticos franceses más influyentes del momento, el socialista de origen judío Jules Moch. A continuación, le indicaba que Germaine quería mucho a “Magdina” (diminitivo empleado por Margarita Nelken referido a su hija Magda).

¹¹²⁶ Por su interés, reproduciremos a continuación en su totalidad este documento.

tiene una historia interesante. En septiembre de 1938 yo estuve en Valencia – esperando que me llamen para embarcar en Alicante, rumbo a Barcelona. [...] Durante mi estancia en Valencia, me ocupaba en conocer los músicos y varios intelectuales de allí. [...] El lugar donde se reunían muchos de los intelectuales era en la calle Trinquete de Caballeros. Allí conocí a Miguel Hernández y a otro poeta valenciano. Con Miguel compuse tres canciones. Una de ellas –*Las puertas de Madrid*– dicen que se canta en las cárceles franquistas. Se ha convertido en una especie de canción popular. Otra canción se llama *La guerra, madre, la guerra*. Y ahora, la tercera canción:

Una mañana vino Miguel a la casa de Trinquete de Caballeros. Yo estaba allí todos los días. Me dieron una habitación donde hubo un piano. Allí estuve yo componiendo. Vino Miguel acompañado del Estado Mayor de la Academia de la Sexta División. Miguel me presentó a los jóvenes oficiales, diciéndoles que yo fui la persona indicada para componer el Himno de la Sexta División. Acto seguido me entregó la letra y se marchó. Aquella noche la pasé componiendo ese himno. Hubo una noche de bombardeo del puerto de Grau. A pesar de los pesares terminé la canción durante la noche. Al día siguiente fui –como era mi costumbre– a almorzar en el restaurante Munich de la calle de la Paz (j). En medio de la comida se asoma un sargento-chófer de la Academia de la Sexta División y me señala que salga. Salí del restaurante. Allí en la calle estuvo el coche de la Academia. Muy ceremonioso, el sargento abrió la portezuela del coche. Y dentro de menos de dos minutos estuvimos en la casa de Trinquete de Caballeros. Con ademanes de “misterio” el sargento me condujo hacia mi cuarto de trabajo. Allí encima un banco me encontré el “pago” por el himno: bolsos de garbanzos, lentejas, arroz (j), azúcar (j), un chuzco de pan de oficiales y... DIEZ cajetillas de cigarros que nosotros los llamamos “antitanques”!!!

De este himno [...] salió el que te mando. Es justo que un himno patriótico se inspira en la lucha. Yo nada más deseo que esa obra mía os gusta a todos. Fuera presumido de mi parte esperar que ese himno se haga el himno (de verdad) de nuestra República. De todos modos aquí lo tienes –y es del corazón¹¹²⁷.

Un día más tarde, el día 17 de mayo, Margarita Nelken procedía de manera similar a Lan Adomián, y se dirigía por carta a Etcheverría Brañas para trasladarle la impresión que en ellos habían producido sus cartas.

¹¹²⁷ Un fragmento de esta carta está reproducido en TORAL DE ADOMIÁN, M.^a Teresa (comp.), *La voluntad de crear...*, op. cit., (Tomo I), pp. 172-173. Dicho documento se encuentra en AHN, fondo Diego Martínez Barrio: leg. 11, carp. 43. En la carta, Lan Adomián cuenta a Etcheverría cómo fue su aprendizaje del castellano: “Como bien sabes, recibí solo una lección en la lengua castellana en Tarazona de la Mancha; el miliciano iba a continuar las clases, pero él tuvo que irse al frente. Así es que por la partida del miliciano de la cultura mi castellano está cojeando un poco. ¿Un mucho?”. Lan Adomián tendría oportunidad de aprender correctamente esta lengua en su exilio mexicano, a pesar de la utilización un tanto particular que hace de los guiones y de los signos de admiración. Véase también GÓMEZ RIVAS, Isabel y TÉLLEZ CENZANO, Enrique: “Las señas de identidad...”, op. cit., pp. 124-125.

Mi siempre tan recordado buen amigo Etcheverría:

Mucho he agradecido su carta, o, mejor sus cartas, ya que las destinadas a Lan le han proporcionado a éste no solo tanta emoción como a mí, si no [*sic* por sino], una alegría inmensa. El puso toda su alma en ese Himno, que, desde luego, yo creo, hablando objetivamente, es algo muy fuerte, muy hermoso y, a la vez, muy “entrañant”. Y al ver que el Gobierno que representa la causa que es SU CAUSA ha estimado su esfuerzo, tenía naturalmente que impresionarle mucho, (igual que a mí) y ser su mejor recompensa, en espera del momento en que la recompensa pueda tenerla oyendo su obra, a pleno pulmón, en la España devuelta a sus destinos¹¹²⁸.

A continuación, Margarita Nelken informaba en esa misma carta de cómo había procedido en cuanto al tratamiento dado al texto de Miguel Hernández, al tiempo que mencionaba la invitación previa realizada a otro poeta exiliado, Pedro Garfías.

Como la letra era de “circunstancias”, o sea propia para aquel momento de guerra, de lucha enardecida, y además girando en torno a la Sexta División, nombrada en ella, primero pensamos, Lan y yo, pedirle otra a Pedro Garfías: Vino a casa con ese objeto, se entusiasmó con la idea... Y, por desgracia, de aquí se fue a emborracharse una vez más¹¹²⁹; [...] Total, que imposible contar con él. Entonces me decidí a modificar con todo respeto la letra de Miguel Hernández, quitándole lo “circunstancial”, poniendo de mi cosecha lo referente a la República, y dándole un tinte general al margen de todo partidismo,

¹¹²⁸ Una copia de esta carta se encuentra en AHN, fondo Diego Martínez Barrio: leg. 11, carp. 43. El original se conserva en el ARE-P: 299-10.

¹¹²⁹ No es casual que Margarita Nelken y Lan Adomíán solicitaran la colaboración del poeta Pedro Garfías para su proyecto de himno para la Segunda República española, ya que este autor había escrito durante la Guerra Civil el texto del *Himno de la Sexta División*, con música del compositor Carlos Palacio. Es preciso señalar que, además de esta partitura, hubo otra obra compuesta para esta unidad militar del ejército republicano, que fue encargada por Miguel Hernández al compositor Lan Adomíán. Esta obra se tituló *Canción de la Sexta División*, escrita sobre un poema del poeta oriolano. No deben confundirse ambas obras a pesar de estar destinadas a la misma unidad militar. Desestimada la opción de la colaboración de Pedro Garfías por las razones que exponía Margarita Nelken en su carta a Etcheverría Brañas, Lan Adomíán recuperó la composición propia con texto de Miguel Hernández como punto de partida de la que más tarde sería su propuesta de *Himno de la República Española*. Recogemos a continuación un breve fragmento de Carlos Palacio en el que se refiere a la participación de Pedro Garfías en la creación de este valioso repertorio musical destinado a estimular la moral del ejército republicano.

“[Pedro] Garfías y yo íbamos a menudo a los frentes del Ejército de Levante. Él decía sus versos maravillosamente y, si había piano (un viejo piano a veces, en una casa medio destruida ocupada por soldados) yo mismo cantaba las canciones que tanto gustaban a los combatientes. Le veré siempre entre ellos, lleno de cólera, de grito y de angustia...”.

PALACIO, Carlos, *Acordes...*, *op. cit.*, pp.164-165. El poeta no solo escribía los textos, en ocasiones improvisaba también las líneas melódicas que consideraba más adecuadas para ellos; a continuación eran transcritas a papel pautado y armonizadas por Carlos Palacio. Posteriormente, si disponían de los medios adecuados, eran imprimidas y distribuidas a toda la unidad.

procurando, por el contrario, infundirle serenidad. Creo haberlo conseguido, y espero me diga Vd. si, en efecto, así se lo parece. Para que puedan juzgar mejor, y aunque la letra va con la partitura, se la mando aquí en hoja aparte¹¹³⁰.

Salvador Etcheverría trasladó la propuesta para su consideración al Presidente de la República, Diego Martínez Barrio, quien después de analizarla expresó algunas reservas hacia el texto empleado, mediante carta de 26 de mayo de 1957 dirigida a Fernando Valera, ministro de Estado y Relaciones Internacionales que en esas fechas ocupaba, con carácter interino, la Presidencia del Gobierno ante la ausencia de Félix Gordón Ordás.

La segunda parte de la primera estrofa me parece deslucida por un adjetivo que es simplemente un mal ripio. Lógicamente se combate por un mundo justo, justiciero, igualitario, fraternal, pero por un mundo hermoso créolo licencia poética desmesurada. El adjetivo hermoso aplicado al mundo ideal suena mal y sabe peor. Y en la cuarta estrofa hay otro pareado antipoético:

“Se apagarán en la paz los fusiles;
madura el campo feliz de rumor”.

¿Qué es lo que madura en el campo feliz... un rumor? Los rumores no maduran y la idea de un campo feliz no se evoca con rumores¹¹³¹.

¹¹³⁰ Margarita Nelken reiteraba a Etcheverría Brañas la posibilidad de vincular a este proyecto a su amiga Germanine Moch dado que, además de su relación de amistad, Germaine era coautora con su marido, Jules Moch, de un libro escrito en 1933, dedicado al estudio de la República española y de los posibles escenarios de su evolución. Véase PICARD-MOCH, Germaine, y MOCH, Jules, *L'Espagne républicaine: l'oeuvre d'une Revolution*, París, Rieder, 1933. Margarita Nelken finalizaba su carta a Etcheverría con un breve apunte sobre su situación personal. “De mí, poco puedo contarle. Estoy hecha un esperpento (peso 43 kilos) y me emborracho trabajando como de costumbre. Pero hay ratos en que no puedo más. Ya supondrá lo que fue para mí oír el Himno de Lan: Magdina [diminutivo de su hija Magda] estaba con nosotros, ya muy malita, el último 14 de Abril que yo había estado en la Embajada. El 23 de Junio harán 3 años que se nos fue”. ARE-P: 299-10.

¹¹³¹ Consideramos que Diego Martínez Barrio hizo una interpretación del término “rumor” no coincidente con la significación poética que el citado término tenía en la obra de Miguel Hernández, quien lo utilizó para evocar el concepto de “vida”. El “rumor” en Miguel Hernández es “vida”, porque la vida para el poeta es movimiento, ruido, “rumor”...

En la *Canción de la Sexta División*

Se apagarán en la paz los fusiles
al pie del árbol feliz de rumor;
y en donde entremos, talleres y pozos,
tienen que entrar la alegría y el sol.

En el poema *Recoged esta Voz*

Aquí tengo una voz enardecida,
aquí tengo una vida combatida y airada,
aquí tengo un rumor, aquí tengo una vida.

Las negritas son nuestras. Véanse, respectivamente, *La canción de la sexta división en Canciones de lucha...*, op. cit., pp. 96-97, y el poema *Recoged esta Voz* en HERNÁNDEZ, Miguel, *Antología comentada*, (I Poesía)..., op. cit., p. 235. La carta de Diego Martínez Barrio puede consultarse en AHN, fondo Diego Martínez Barrio: leg. 11, carp. 43.

Me figuro cuán difícil habrá sido a Margarita acoplar la letra de un himno de guerra (no lo conozco) al proyecto de himno nacional que ha de servir para todos los tiempos. Mas precisamente por la perennidad del texto se requieren unas locuciones felices y concretas. [...].

Como yo no soy poeta líbrome de enunciar otros modos, quedándome en el papel de crítico afectuoso que admira y aplaude la obra ajena y desea verla perfeccionada. Advertirán Etcheverría y usted, en resumen de cuentas, que con acierto o sin él he prestado al proyecto la mayor atención¹¹³².

Salvador Etcheverría, por su parte, escribió a Lan Adomíán una nota de cortesía, el 2 de junio de 1957, sin que en la misma figurase mención alguna hacia la consideración que el himno propuesto por Lan Adomíán y Margarita Nelken había merecido por parte del Presidente de la República, Diego Martínez Barrio.

De Salvador Etcheverría, Ministro de Información, París, 2 de junio de 1957.

Amigo y Maestro: Aún estoy bajo la impresión de tu emotiva carta, con la que tuviste la amabilidad de enviarme una copia del vigoroso y brillante himno que creaste para la República Española. La descripción que me haces de aquella noche memorable es una página de antología, a pesar de que el miliciano Lan Adomíán recibió una sola lección de español. Te envía un cordial abrazo, Salvador Etcheverría¹¹³³.

El mismo día que Etcheverría escribía a Lan Adomíán, Fernando Valera lo hacía a Martínez Barrio, y su mensaje no podía ser más lesivo para las expectativas de Margarita Nelken y Adomíán, al trasladar al Presidente de la República un comentario indicándole que “el [himno] de Riego lo es de la República por un Decreto del Gobierno Provisional, cosa que yo no recordaba”¹¹³⁴. Si la República ya disponía de un himno, según afirmaba Valera, señalando que lo era el de Riego, no sería necesario pronunciarse oficialmente sobre la propuesta *Himno de la República Española* defendida por sus creadores.

Sin embargo, la afirmación de Fernando Valera no era correcta, dado que durante el mandato del Gobierno Provisional de la República sí se promulgó un Decreto

¹¹³² AHN, fondo Diego Martínez Barrio: leg. 11, carp. 43.

¹¹³³ TORAL DE ADOMIÁN, M.^a Teresa (comp.), *La voluntad de crear...*, op. cit., (Tomo I), p. 173.

¹¹³⁴ Carta de Fernando Valera a Diego Martínez Barrio, fechada el 2 de junio de 1957. Archivo Histórico Nacional (AHN), fondo Diego Martínez Barrio: leg. 11, carp. 43.

que reconocía como oficial la bandera tricolor, pero en el que no se mencionaba ningún himno. Tampoco se produjo posteriormente el hecho que apuntaba Valera. ¿Se trataba de un error involuntario del Presidente del GRE al considerar las circulares citadas del Ministerio de la Guerra como un Decreto del Gobierno Provisional o era, más bien, una información intencionada con la que se pretendía cerrar la cuestión planteada desde México de la aprobación del *Himno de la República Española*?

A pesar de la carta de Fernando Valera, continuaron los intercambios epistolares entre los creadores del himno y los responsables de las instituciones republicanas. Antes de que esta comunicación se produjera había tenido lugar una reflexión –poco afortunada– del Presidente de la República sobre el texto de Miguel Hernández adaptado por Margarita Nelken.

Diego Martínez Barrio debía de tener información, a través de la carta remitida por Margarita Nelken a Etcheverría Brañas el día 17 de mayo, sobre la orientación que había guiado a la escritora en relación con el tratamiento dado al texto del poeta oriolano. Pero el Presidente de la República desconocía los términos exactos en los que esta intervención se había producido y así lo expresó, entre paréntesis, cuando se refería a “cuán difícil habrá sido a Margarita acoplar la letra de un himno de guerra (no lo conozco) al proyecto de himno nacional que ha de servir para todos los tiempos”.

La actuación de Margarita Nelken había estado sujeta al principio enunciado en su carta a Etcheverría Brañas ya citada, de “modificar con todo respeto la letra de Miguel Hernández”. Las principales modificaciones efectuadas en el texto original fueron las siguientes¹¹³⁵:

- A) Escrito el texto inicialmente por el poeta Miguel Hernández como *Canción de la Sexta División*, en honor a dicha unidad del ejército republicano, Margarita Nelken y Lan Adomíán sustituyeron su título por el de *Himno de la República Española*, entidad política a la que se pretendía dotar de nuevo himno.

¹¹³⁵ Jesucristo Riquelme señaló genéricamente algunas modificaciones entre los textos de Miguel Hernández y Margarita Nelken. Véase RIQUELME, Jesucristo, “Obra exenta e inédita de Miguel Hernández que completa la obra completa”, *Barcarola* (noviembre de 2010), n.º 76, pp. 22-23. Nosotros hemos optado por profundizar en el análisis de la totalidad del texto.

- B) La primera estrofa de Miguel Hernández se conserva prácticamente igual, excepto una modificación introducida por Margarita Nelken consistente en la sustitución del último verso (“nos aconseja la esencia del mar”) por (“nos dan coraje la tierra y el mar”). De este modo, en consonancia con otras modificaciones que señalaremos, se amplía el ámbito “del mar” a toda “la tierra y el mar” que dan el “coraje” necesario para extender “el combate por un mundo hermoso”.
- C) En el estribillo, inicialmente construido sobre la exaltación de la Sexta División (“De España, Madre, es la Sexta División...”), la repetición de sus dos primeros versos es sustituida por una exclamación exhortativa de la República (“¡En pie, República Española...!”). La palabra “pie” ya figuraba en el texto original (“España ha de salvar del pie de la invasión”), para referirse a la Sexta División como salvadora de la invasión extranjera. La misma palabra sería utilizada una segunda vez en la tercera estrofa, para recrear un espacio sonoro que había dejado atrás el ruido ensordecedor de los fusiles (“al pie del árbol feliz de rumor”¹¹³⁶). Margarita Nelken transformó la palabra “pie” en una llamada (“En pie”) y la situó dentro de una exclamación, convirtiéndola en invocación metafórica al inicio de una acción política (“¡En pie, República Española...!”). La reiteración de su comienzo (“¡En pie...!”) da lugar a una anáfora con la que se pretende destacar el contenido expresivo del verso que inicia el estribillo. Nelken introdujo, para concluir el mismo, una descalificación del adversario político que no figuraba en el original: “¡En pie con alma y vida, / frente al felón!”¹¹³⁷. El estribillo continúa con una importante modificación: el verso “España ha de salvar del pie de la invasión” es sustituido por “A España la salvarán sus hijos con tesón”. Se había pasado de glosar en el texto de Miguel Hernández a la Sexta División a convocar a todos los españoles en la lucha “con tesón” para salvar su patria. Ya en el primer verso del estribillo se hacía este llamamiento “con decisión”, y en el verso siguiente, “con alma y vida”, es decir, con todas las fuerzas que se pudieran poner en juego en defensa de la República.
- D) En la segunda estrofa, Miguel Hernández cantaba al amor de una mujer (“que me lleve a su lado / con la victoria y los brazos en flor”). Margarita Nelken transformó esta estrofa sustituyendo, en primer lugar, a la “mujer” por el “porvenir” y, en segundo lugar, abundando en la esperanza de dicho “porvenir” para asignarle un sentido colectivo de hermanamiento entre los contendientes al introducir el verso “en el futuro seremos hermanos”. Podemos apreciar, igualmente, este sentido colectivo en la sustitución del pronombre “me” por “nos” en el verso segundo de esta estrofa.
- E) En la última estrofa, Margarita Nelken sustituyó la dimensión individual (“el árbol”) del verso en el que el poeta sitúa la paz (“al pie del árbol feliz de

¹¹³⁶ Ya hemos señalado que Diego Martínez Barrio no interpretó adecuadamente el significado del término “rumor” en el texto de Margarita Nelken, la cual había respetado el sentido otorgado por Miguel Hernández a este concepto como sinónimo de “vida”.

¹¹³⁷ Según el diccionario de la Real Academia Española, “felón, na. (Del fr. *felon*, cruel, malvado, y este quizá del franco **fillo*, *-ons*, verdugo, der. del germ. **filljan*, desollar, azotar)”, [en línea]. Puede consultarse en red en <<http://www.rae.es/rae.html>> [Consulta: 27 septiembre 2008].

rumor”), por un elemento de la naturaleza (“el campo”) de dimensiones más amplias (“madura el campo feliz de rumor”), aludiendo a su fertilidad una vez finalizada la guerra (“se apagarán en la paz los fusiles”). Otra modificación sustancial en la misma estrofa se produce en su tercer verso (“y en donde entremos, talleres y pozos”), en el que se sustituye la palabra “pozos” por “fecundos” (“y en donde entremos, talleres fecundos”). Esta modificación está estrechamente relacionada con la precedente en lo relativo a la fertilidad. En su último verso (“tienen que entrar la alegría y el sol”) se cambia “tienen que” por “habrán de” (“habrán de entrar la alegría y el sol”), que le confiere un matiz de esperanza en el futuro.

Hasta aquí las modificaciones sobre el texto de Miguel Hernández. Pero en el trabajo de Margarita Nelken también hubo una significativa aportación propia: la escritora se permitió una pequeña licencia (en la forma, más ortográfica que poética) a través de la cual dejó constancia de sus ideas, de su pensamiento político, al destacar con mayúscula algunos conceptos que Miguel Hernández había escrito con minúscula¹¹³⁸.

Eran un total de siete términos, ubicados en el original hernandiano en los versos 1.º, 2.º (dos), 8.º y 9.º, 11.º, 12.º y 13.º. Gracias a esta modificación ortográfica, Margarita Nelken interpretó –según su criterio personal– cuáles eran los conceptos más importantes en el texto de Miguel Hernández, aquellos que contenían el ideario y las aspiraciones políticas del poeta compartidos por ella. Mediante este sencillo procedimiento, Margarita Nelken intentó mostrarnos el *discurso interno* del poema, su programa político.

Libertad
Independencia
Pueblo [*Viento del...*]
Tierra
Porvenir
Futuro
Victoria¹¹³⁹.

¹¹³⁸ *Himno de la República Española* (Música de Lan Adomíán. Letra de Miguel Hernández–Margarita Nelken). AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-2. Consideramos el presente documento como el original del trabajo realizado por Margarita Nelken, el cual recoge las modificaciones señaladas.

¹¹³⁹ *Id.* La corrección de los términos “Española” y “Tierra” a mayúscula figura manuscrita en el original de Nelken. Consúltase Anexo Documental (Doc. XI).

Presentamos en la tabla siguiente los términos utilizados por Miguel Hernández en el original de 1938 así como su transformación en el texto revisado por Margarita Nelken en 1957. Cuatro de ellos (República Española, España y Patria) mantienen la mayúscula en los dos textos.

UNA CANCIÓN (LUEGO, HIMNO) COMO NEXO DE DOS REALIDADES POLÍTICAS DIFERENTES: LA GUERRA CIVIL Y EL EXILIO

<i>Canción de la Sexta División</i> ¹¹⁴⁰ Miguel Hernández (1938)	<i>Himno de la República Española</i> ¹¹⁴¹ Margarita Nelken (1957)
libertad	Libertad
independencia	Independencia
pueblo	Pueblo
República	República
Española	Española
España	España
Patria	Patria
tierra	Tierra
porvenir	Porvenir
futuro	Futuro
victoria	Victoria

Fig. 13

Elaboración propia.

Podemos concluir sobre esta cuestión que Margarita Nelken, fiel al compromiso adquirido, renunció a realizar una transformación más profunda del texto. Tal vez consideró que el poema de Miguel Hernández recogía el espíritu de la España republicana de 1938 y tan solo era preciso reubicarlo en la España del exilio de 1957, sin llevar a cabo una intervención más extensa que le privara de su significación original.

¹¹⁴⁰ *La canción de la sexta división* en *Canciones de lucha...*, op. cit., pp. 96-97.

¹¹⁴¹ AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-2.

La última carta que conocemos de este intenso intercambio epistolar la firma Margarita Nelken el 25 de junio de 1957 y está dirigida, como las anteriores, a Etcheverría Brañas. En ella, quizá influida por las informaciones que ha recibido de Álvarez del Vayo sobre las gestiones que se están llevando a cabo para lograr el aislamiento internacional del régimen del general Franco, expresa su confianza en un cambio de la situación política española favorable a las expectativas de las fuerzas que apoyan la reinstauración de la República.

Ya parece en el horizonte se aclara en lo que a nuestra España respecta. Me figuro la de tareas que sobre usted en general, y sobre Vd., por su cargo en particular pesarán en estos días, en que sin duda se avecinan momentos decisivos que no pueden agarrarnos desprevenidos. Aunque yo ya de poco puedo servir, y, desde luego, he de quedarme al margen de toda actividad precisa, no quiero dejar de decirle que siempre pueden contar con mi modesta colaboración (modesta, pero entusiasta y honesta) en aquello en que la estimen útil. Por ejemplo, redactar lo que sea, firmado, o, mejor, sin firmar, aquí estoy, y soy la de siempre en lo que a ideas atañe. Y precisamente por esos momentos que ya parecen avecinarse a pasos agigantados, creo fuere¹¹⁴² conveniente apresurar también lo del Himno de Lan¹¹⁴³.

A continuación, Margarita Nelken describió a Etcheverría los pormenores de las gestiones que había realizado ante las autoridades mexicanas en aras de una pronta realización del proyecto, y formulaba al político diversas preguntas para una mayor concreción de la fase final del mismo.

Hablé de ello al Secretario de Educación, quien está conforme en que se grave [*sic* por grave) en Bellas Artes, para que después ustedes allí hagan los discos. Ahora bien, Lan quisiera saber, antes de orquestar [...]: 1) el título que ha de llevar el Himno (¿Nuevo Himno de la República Española?, ¿Un nuevo himno de la República Española?, ¿Nuevo Himno Republicano Español?...). En fin, ustedes decidirán. 2) si por fin están en absoluto conformes con su letra. Como no se trata de una “cancioncita”, es natural desee saber, antes de proceder a la grabación, y ya que esta se ha de hacer con ayuda oficial de México, en qué forma quiere el Gobierno de la República aparezca el Himno [...]. Podríase, si, ya desde ahora, puesto que el gasto es ínfimo, hacer una edición, en papel corriente (dos hojas), cuya venta, asimismo, de música y letra, iría, una vez cubiertos los gastos de impresión, para beneficio de los mutilados. La cubierta podría, o, mejor, debería ser dibujada por un artista famoso: si posible, Picasso;

¹¹⁴² En el original figura tachada la palabra “sería”, que fue sustituida por “fuere”.

¹¹⁴³ ARE-P: 299-10.

si no, se lo pediría yo, aquí, a Vela Zanetti (el que ha decorado la ONU, muy amigo de Gordón). Para que fuera algo llamativo. Y el mismo dibujo de esa portada podría servir también después para cubierta del disco¹¹⁴⁴.

La primera pregunta está referida al título definitivo del himno y avanzaba varias posibilidades: “¿Nuevo Himno de la República Española?, ¿Un nuevo himno de la República Española?, ¿Nuevo Himno Republicano Español?”. Observamos que Margarita Nelken en ningún momento se refiere a la “Segunda República” o a una hipotética “Tercera República”. Su esfuerzo y el entusiasmo que pone en el empeño está dirigido a la creación de un himno como referente simbólico de la República y deja al GRE la opción de determinar la denominación oficial del mismo.

Margarita Nelken había participado como diputada del Parlamento español en el exilio, en el intento frustrado de restauración de la República que tuvo lugar en México en 1945. Sus convicciones y su compromiso personal le hicieron implicarse de nuevo, en 1957, en un movimiento al que aportaba, en colaboración con Lan Adomíán, una propuesta de himno al que ella personalmente había asignado un título que carecía de precisiones numéricas: *Himno de la República Española*.

Consideraba que era un proyecto positivo para la imagen de la República y podía suponer, al mismo tiempo, un estímulo enriquecedor para todos los republicanos, especialmente para quienes vivían en el exilio. La segunda pregunta que formulaba Margarita Nelken estaba relacionada con el nudo gordiano en que se había convertido el texto del poema, sobre el que preguntaba “si por fin están en absoluto conformes con su letra”.

Concluía su carta a Etcheverría Brañas con una última y escueta reflexión, expresada en su segunda parte como pregunta, en la que sintetizaba magistralmente cuál era para ella el estado de la cuestión, en el que su entusiasmo le impedía considerar, de hecho, la posibilidad de una respuesta negativa.

¹¹⁴⁴ ARE-P: 299-10.

Bueno, que Lan espera su respuesta sobre todo esto, para decirle yo a Ceniceros que ya está listo el Himno para ser grabado. ¿Verdad que será de muy buen efecto que nuestro Himno haya sido grabado “oficialmente” en México?¹¹⁴⁵

Las reservas que había expresado el Presidente de la República, Diego Martínez Barrio, a la propuesta de himno presentada por Lan Adomíán y Margarita Nelken no cuestionaban en absoluto la oportunidad de la creación del mismo. Tampoco emitía ningún pronunciamiento sobre su música y, aunque sin invalidar el texto, sí se había sugerido su modificación: “Como yo no soy poeta líbrome de enunciar otros modos, quedándome en el papel de crítico afectuoso que admira y aplaude la obra ajena y desea verla perfeccionada”.

El proyecto había entrado en una fase de no retorno y tanto las dos preguntas formuladas por Margarita Nelken como la sugerencia de Diego Martínez Barrio de ver la propuesta perfeccionada en cuanto al texto quedaron sin respuesta. Y la República, sin himno una vez más. A la falta de sintonía evidenciada en las posiciones defendidas por los distintos actores vino a sumarse, apenas tres meses más tarde, un hecho luctuoso que puso el punto final definitivo a este proyecto: el inesperado fallecimiento de Salvador Etcheverría Brañas, ocurrido en París el 23 de septiembre de 1957, quien había puesto su buen hacer de diplomático al servicio de la intermediación entre las partes, creadores de un lado, y responsables políticos de otro¹¹⁴⁶.

La conclusión sin éxito de la citada propuesta no dificultó la colaboración artística entre los dos autores en el futuro. Juntos alumbraron un nuevo proyecto musical titulado *Cantata Elegíaca*, con música de Lan Adomíán escrita sobre un texto de Margarita Nelken. Su estreno tuvo lugar el 7 de octubre de 1963, en el Teatro

¹¹⁴⁵ ARE-P: 299-10.

¹¹⁴⁶ La vida política de Salvador Etcheverría Brañas había estado íntimamente ligada a la de su amigo Félix Gordón Ordás desde que se produjera la escisión, a comienzos de los años 30, del Partido Radical Socialista, al que pertenecían ambos, y decidiera seguir los pasos de Gordón Ordás para fundar Unión Republicana. Fue Gordón Ordás quien invitó a Etcheverría a incorporarse, en el año 1937, a los servicios diplomáticos del Gobierno de la República; fue también Gordón Ordás, en calidad de Presidente de Gobierno, quien lo nombró ministro en su gabinete, cargo del que tomó posesión el 20 de enero de 1956 y cuya conclusión estaba prevista para abril de 1960. Y ahora, ante el inesperado fallecimiento de Etcheverría, fue su amigo Félix Gordón Ordás quien asumió las responsabilidades ministeriales que este dejaba vacantes. Véanse ETXANIZ MAKAZAGA, José Manuel, *Félix Gordón Ordás y sus circunstancias. Apuntes para su*

Fábricas de México D.F., y contó con la participación de la mezzosoprano Margarita González y la dirección de Luis Sandi.

En el desarrollo de su trabajo creativo, Adomián no olvidó el compromiso adquirido con sus compañeros de las Brigadas Internacionales durante la Guerra Civil¹¹⁴⁷. Fue una constante del exilio republicano la recuperación de la memoria histórica de la República, gracias a la construcción de un universo creativo dotado de un profundo significado político. Lan Adomián hacía su particular lectura enmarcado en este compromiso.

Yania [Lan Adomián] estaba muy enfermo, sus pulmones dañados, mucha fiebre. Sus jefes no le permitieron ir al frente ¡decepción! Yania estaba llorando. Un camarada se le acercó: “¡No llores! Muchos de nosotros no podemos hacer otra cosa más que ir al frente. Tú eres compositor y no tenemos muchos compositores. Tienes que componer nuestra música, música para todos nosotros”¹¹⁴⁸.

Concluida la guerra, residiendo en México, el compositor debió de recordar las palabras del miliciano republicano y llevó al pentagrama una nueva obra, titulada *Sinfonía n.º 2* (La Española), dedicada a todos los brigadistas que murieron defendiendo

biografía, [León], Fundación Vela Zanetti, 2003, y VV.AA., *Vela Zanetti-Gordón Ordás. Correspondencia en el exilio*, León, Fundación Vela Zanetti, 2002.

¹¹⁴⁷ La llegada de las Brigadas Internacionales a España durante la Guerra Civil propició la recopilación y composición de canciones e himnos nuevos que pudieran ser cantados por los miembros que las integraban, entre los que se encontraba un buen número de compositores. Véase en nuestra Introducción BUSCH, Ernst (ed.), *op. cit.* Al mismo tiempo, en algunos de los países de origen de estos voluntarios se compusieron partituras con objeto de recabar fondos para la compra de ambulancias, medicinas, alimentos... Véanse en nuestra Introducción REDMAYNE, Albert, *We shall pass...*, *op. cit.*, y BUSH, Alan y SWINGLER, Randal (eds.), *The left song...*, *op. cit.* Archivo Enrique Téllez. Sobre las Brigadas Internacionales, consúltense VV.AA., *La solidaridad de los pueblos con la República Española, 1936-1939*, Moscú, Editorial Progreso, 1974, y NÚÑEZ DÍAZ-BALART, Mirta, *La disciplina de la conciencia: las Brigadas Internacionales y su artillería de papel*, Barcelona, Flor del Viento Ediciones, 2006.

¹¹⁴⁸ TORAL DE ADOMIÁN, M.^a Teresa (comp.), *La voluntad de crear...*, *op. cit.*, (Tomo I), p. 71. Antonina Rodrigo recogió un fragmento de la certificación firmada por José Giral Aspiazú en la que se indica que durante la convalencia de Lan Adomián en la Clínica Militar n.º 11 de Denia ejerció como director de coros “entre ellos el Eslavo y el Inglés, pues estos grupos de canto han sido la admiración de todos los pueblos de este alrededor donde han actuado”. *Cit.* en RODRIGO, Antonina, *Una mujer silenciada. M.^a Teresa Toral, ciencia, compromiso y exilio*, Barcelona, Ariel, 2012, p. 182-182n13. Sobre M.^a Teresa Toral véase también TORAL PEÑARANDA, Enrique, *María Teresa Toral Peñaranda. La voluntad de investigar y crear, 1911-1994*, Alcalá la Real (Jaén), Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar Soler, 2010. Obsérvese cómo esta última referencia bibliográfica toma parte de su título (“La voluntad de...”) del texto homónimo compilado por María Teresa Toral en homenaje a su marido Lan

la República española, en un combate que jóvenes de numerosos países interpretaron como la defensa de la libertad frente a la dictadura¹¹⁴⁹.

Mi marido, Lan Adomián, dedicó su Segunda Sinfonía (*La Española*): “A Jim y todos los Jims de este pequeño globo nuestro, que en los años 1936-1939 fueron a España a llenar una página vacía en el libro de sus vidas y quedaron para siempre en tierra española”. Jim fue real, no poéticamente inventado. Dejó en Estados Unidos su casa, su trabajo y su familia para llenar esa página vacía, llenándola con su lucha por una causa justa y... quedó para siempre sepultado en tierra española¹¹⁵⁰.

Lan Adomián comenzó a trabajar en esta partitura en 1947. Intercalando otros proyectos, la concluyó en 1960 y fue estrenada en México D.F. en el marco del IV Festival de Música Contemporánea, organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, el 15 de julio de 1966. La interpretación de la obra corrió a cargo de la Orquesta Sinfónica Nacional de México, dirigida por Luis Herrera de la Fuente.

Diez días antes del estreno mundial de la *Segunda Sinfonía*, Adomián quiso realizar un regalo especial a Margarita Nelken, con motivo de su 72 cumpleaños, el 5 de julio de 1966.

Querida mami:

Ayer me indicaste que preferías no te trajera flores (como en años pasados) en el día de hoy.

Pués –ya te tuve otro –modesto- regalo preparado: te brindo el estreno de mi segunda sinfonía (Española).

También, este estreno es en memoria de Magda, Taguín, quienes junto a ti, a mí, a Mateo, a Maria Teresa y tantos y tantos que participamos en nuestra guerra

Adomián (*La voluntad de crear*, extensamente citado). En la nueva publicación, será ella la homenajeada por su hermano, Enrique Toral.

¹¹⁴⁹ Hemos dedicado varios trabajos al estudio del himno de las Brigadas Internacionales así como al compositor del mismo, Carlos Palacio. Véanse TÉLLEZ CENZANO, Enrique, “El himno de las Brigadas...”, *op. cit.*, pp. 4-5, y “La obra compositiva de Carlos Palacio...”, *op. cit.*

¹¹⁵⁰ TORAL DE ADOMIÁN, M.^a Teresa, “Dos poemas...”, *op. cit.*, p. 125. En este artículo, M.^a Teresa Toral, entregada a la causa de divulgar la obra de su marido, Lan Adomián, recopiló numerosos documentos para su publicación, con el fin de que su nombre “no sea olvidado en nuestra España, por la que tanto sacrificó”. *Id.* Contiene, igualmente, copia de las partituras manuscritas compuestas para voz y piano sobre los dos poemas de Miguel Hernández, ambas escritas por Adomián en 1938: *La Guerra, Madre: La Guerra y Las Puertas de Madrid*. *Ibid.* pp. 126 y 128, respectivamente. Respetamos la ortografía utilizada por el compositor.

para la libertad de nuestra España y para evitar el holocausto de la 2^{da} guerra mundial. Fracasamos. Pero el ideal queda.

Desgraciadamente la guerra –toda guerra– está compuesta de ideales – lodo – sangre – nobleza – bajeza – y tantas facetas del “homo sapiens” (sapiens?).

Nos quedamos con nuestro ideal.

Me atreví –en la sinfonía– a mezclar la guerra y el Cante Jondo. Espero que resultará en un granito pequeñísimo de nuestra amarga experiencia.

Pero nos queda la esperanza.....

Otra vez te brindo este estreno con un abrazo y un beso –cariñosamente,

Lan.

México – 5 de julio de 1966¹¹⁵¹.

Casi dos años más tarde moría Margarita Nelken, el 8 de marzo de 1968¹¹⁵². Con motivo de su funeral, celebrado el día 9 de marzo, se leyeron textos emotivos en reconocimiento a su persona así como a su intensa actividad solidaria en defensa de los más desfavorecidos. Los autores de estas condolencias eran, en algunos casos, compañeros del exilio republicano y, en otros, amigos del país que los había acogido.

Eladia de los Ríos, en representación de la Unión de Mujeres Españolas, pronunció las siguientes palabras:

Margarita, amiga entrañable:

La Unión de Mujeres Españolas viene a decirte adiós. A nuestra acongojada voz se une la de tus compañeros del Comité de Ayuda a los Presos Políticos Españoles [Margarita Nelken era su presidenta] y, estamos seguras, la de toda la emigración republicana que con tu muerte pierde a una de sus figuras políticas e intelectuales de más talla.

¡Hay tanto que decir de tu vida extraordinaria! Eras casi una niña cuando comenzaste a escribir y cuando al mismo tiempo empezaba tu militancia revolucionaria. Lejanos están esos días y sin embargo la muerte te ha sorprendido luchando por la liberación de los presos políticos españoles y escribiendo sobre arte sin que jamás los dolores más amargos –que la vida te procuró con dolorosa abundancia– hayan hecho flaquear tu temple extraordinario ni mermado en nada tu pasión y tu generosidad.

¹¹⁵¹ Lan Adomíán encabezaba todas las cartas dirigidas a Margarita Nelken con la expresión “Querida mami”. El compositor convirtió el estreno de su *Segunda Sinfonía* (La Española), además de un sentido regalo de cumpleaños a su amiga en el exilio, en un homenaje múltiple: a los dos hijos fallecidos de Margarita Nelken (Santiago –Taguin– y Magda –Magdina–) y a su círculo familiar más cercano (Mateo y María Teresa). AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3233-59.

¹¹⁵² Lan Adomíán falleció en México el 9 de mayo de 1979 y su mujer, M.^a Teresa Toral, en Madrid el 26 de febrero de 1995. Véase, respectivamente, RODRIGO, Antonina, *Una mujer silenciada...*, op. cit., pp. 199 y 207.

Vas a reposar en la amorosa tierra de México, nuestra segunda patria, junto a tu hija, de cuya pérdida no se curó jamás tu corazón. En tierra rusa otra tumba, carne de tus entrañas, atestigua que en la lucha revolucionaria dejaste lo que más querías.

En España y en México, el tiempo agigantará tu obra.
Descansa en paz, noble amiga¹¹⁵³.

También Baltasar Dromundo, abogado y Presidente de la Federación de Escritores Mexicanos Antinazis, leyó en el entierro de Margarita Nelken un texto de condolencias.

Escorzo de una vida múltiple. Vida polifacética la suya. Vida superior cortada al filo entre la abnegación, la derrota, la victoria y el llanto. Vida sin tregua la de Margarita Nelken. [...] Los hechos probarían que la inteligencia de España salió de allí con la República. A Margarita la ganó México¹¹⁵⁴.

La propuesta de himno elaborada por Margarita Nelken y Lan Adomián había sido estrenada con éxito, en México D.F., el 13 de abril de 1957, pero su eco no había llegado hasta el país que se invocaba en el texto de Miguel Hernández y que Margarita Nelken había fijado definitivamente en su título: *Himno de la República Española*. Muchos años más tarde, el 27 de diciembre de 2004, este hecho se produjo con motivo del estreno, en el Gran Teatro de Elx (Alicante), de una versión para banda que fue realizada por el compositor alicantino Víctor Pérez San Roque¹¹⁵⁵.

Dada la relación de amistad que unía a los tres principales intervinientes en este proyecto de himno, debió de ser muy difícil para Etcheverría Brañas gestionar la discreta negativa con la que el GRE había considerado la propuesta de *Himno de la República Española*, en la que habían trabajado apasionadamente Margarita Nelken y Lan Adomián.

¹¹⁵³ Eladia de los Ríos. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3262-110.

¹¹⁵⁴ Baltasar Dromundo "Solo un escorzo de Margarita Nelken". AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-10. La admiración de Baltasar Dromundo por Margarita Nelken ya había quedado patente en un largo poema presentado en México D.F. el año 1943, con el título de "Admiración por Margarita Nelken", en el que el autor glosa las cualidades humanas, artísticas y su compromiso político inquebrantable para con el pueblo español. El poema está precedido de la siguiente dedicatoria: "Dedico este trabajo al amigo predilecto de Margarita Nelken, es decir, al pueblo español". En el AHN se conserva una copia manuscrita del poema (AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-8) y otro ejemplar impreso por Ediciones de la Federación de Escritores Mexicanos Antinazis AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-9.

¹¹⁵⁵ El diario *El País*, de 26 de diciembre de 2004, avanzaba la noticia de la celebración de este concierto. Véase CERDÁN TATO, Enrique, "El otro himno de la República. Lan Adomián compuso en Valencia en 1938 un himno republicano con letra de Miguel Hernández adaptada por Margarita Nelken", *El País*, (Edición Comunidad Valenciana), 26 de diciembre de 2004.

Tampoco debió de ser tarea fácil para el resto de autoridades republicanas dar por concluido este proceso sin haber solucionado un *pleito* que ya había sido abordado desde los primeros días de la proclamación de la República, en abril de 1931.

Sin que se ajustara estrictamente a los parámetros considerados adecuados por Amadeo Vives en la ponencia estudiada, la propuesta de Nelken y Adomián sí mantenía algunos puntos en común –con matices– en relación a dicha ponencia: se había procedido a utilizar una obra anterior (sustituyendo el concepto de “obra clásica” en Vives por el de “obra de significación política” en Nelken-Adomián), a cuyo curso melódico se había adaptado un texto representativo del momento histórico (Vives pensaba en “1931” y Nelken-Adomián en “1957”), en ambos casos en exaltación de la República.

Himno de la Republica Española¹¹⁵⁶

Texto: Miguel Hernández–Margarita Nelken–Música: Lan Adomián

La **L**ibertad nos ha dado su aliento;
la **I**ndependencia, y el **P**ueblo su hogar;
en el combate por un mundo hermoso,
nos dan coraje la tierra y el mar.

¡En pie, **R**epública Española,
en pie con decisión!
¡En pie con alma y vida,
frente al felón!

A España, la salvarán sus hijos
con **t**ezón [*sic*].
¡Patria de mi vida,
Tierra de mi corazón!

Al otro lado del fuego y el odio
el **P**orvenir nos requiere de amor.
En el **F**uturo seremos hermanos,
con la **V**ictoria y los brazos en flor.

¡En pie...

¹¹⁵⁶ AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-2. En la tercera estrofa se ha deslizado un giro muy característico de la cultura mexicana, como es la utilización de la “z” por la “s”. Así, figura “tezón” en vez de “tesón”. Sin embargo, obsérvese que en la partitura que reproducimos en el Anexo Documental (Doc. X) está correctamente escrito. En ocasiones, Lan Adomián encontraba dificultades para leer los textos mecanografiados por Margarita Nelken por lo que le escribió: “Por favor ¡los márgenes de tu Olivetti!”. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3233-17.

Se apagarán en la paz los fusiles;
madura el campo feliz de rumor;
y en donde entremos, talleres fecundos,
habrán de entrar la alegría y el sol.

¡En pie...

* * *

La canción de la Sexta División (1938), transformada de la mano de Margarita Nelken y Lan Adomíán en *Himno de la República Española* (1957), constituía un poderoso nexo entre dos realidades políticas diferentes: la Guerra Civil y el exilio; nexo artístico y humano de realidades fundidas en una sola, metáfora de la futura unión del pueblo español como aspiración irrenunciable de los exiliados republicanos españoles.

3.3. *Himno de la III República Española*, según propuesta de Myriam Peix y Manuel Riera Clavillé (París, ca. 1974)¹¹⁵⁷

Al frente de la que sería la última etapa de las instituciones republicanas en el exilio se encontraban José Maldonado González (Tineo, Asturias, 1900-Oviedo, 1985)¹¹⁵⁸, en calidad de Presidente de la República, y Fernando Valera Aparicio (Madroñeras, Cáceres, 1899-París, 1982)¹¹⁵⁹, como Presidente del Gobierno,

¹¹⁵⁷ Los autores de esta propuesta utilizaron, indistintamente, para referirse a dicho himno las denominaciones de *Himno de la III República* o *Himno de la III República Española*. Nosotros hemos optado por la segunda, salvo cuando se trate de una cita textual, dado que así se establece con precisión la entidad nacional destinataria de la propuesta. Estudiaremos en este mismo capítulo las razones por las que se sometió a la consideración del GRE, sucesor de los gobiernos de la Segunda República, la aprobación de un himno nacional titulado *Himno de la III República Española*.

¹¹⁵⁸ Sobre José Maldonado, además de las fuentes para el estudio del exilio republicano ya citadas en nuestra investigación, véase ALTED VIGIL, Alicia, “José Maldonado, vivencias y pensamiento político de un republicano español”, *Cuadernos Republicanos*, n.º 16, 1993, pp. 25-44; y “José Maldonado: vivencias y pensamiento político de un republicano español” (continuación), *Cuadernos Republicanos*, n.º 17, 1994, pp. 15-40. Una descripción del fondo documental de José Maldonado, depositado para su consulta en el Archivo Histórico de Asturias, puede consultarse en red en: <<http://www.archivosdeasturias.info/servlet/pdw.Buscador?accion=cotrossel&idcenso=66&idfondo=140>>

¹¹⁵⁹ Fernando Valera compaginó sus responsabilidades públicas con una intensa actividad literaria, en la que destaca una amplia producción destinada al análisis de la evolución política española. Algunas de sus obras son: *Diálogos de las Españas*, México D.F., s.n., 1967; *Ni caudillo ni rey: República*, México D.F., Finisterre, 1974; *La monarquía contra la nación*, s.l., Ediciones de Información y Propaganda de la República Española, s.a.; *Lealtad a la República (cartas a un jurista español)*, Valencia, Círculo Cultural “Fernando Valera”, 1981, entre otras. Sobre este autor, véase CORTIZO, Esteban, “Fernando Valera Aparicio: teósofo, masón y republicano”, en José Antonio Ferrer Benimeli (coord.), *La Masonería en la España del siglo XX*, vol. 1, Zaragoza, Centro de Estudios Históricos de Masonería Española, 1996, pp. 287-308; ORTEGA CUENCA, Concepción, “Del franquismo a la

responsabilidad que simultaneó con la cartera de Negocios Extranjeros. En ambos casos, se trataba de dos políticos experimentados, con una larga trayectoria pública en el desempeño de cargos en diferentes administraciones durante la etapa de la Segunda República y, finalizada la Guerra Civil, en distintos gobiernos republicanos en el exilio.

José Maldonado se había incorporado el 16 de febrero de 1949 al segundo de los gobiernos presididos por Álvaro de Albornoz Liminiana, en el que ocupó la cartera de Justicia. Tras un período sin participación directa en el GRE, volvió a formar parte de un nuevo gobierno constituido el 8 de marzo de 1962, presidido por Claudio Sánchez Albornoz, en el que se hizo cargo de Justicia e Información. Finalmente, accedió a la Presidencia de la República en noviembre de 1970.

Fernando Valera acreditaba, igualmente, una prolongada dedicación a las tareas de gobierno en distintos gabinetes de la República en el exilio. Había asumido su primera responsabilidad ministerial el 9 de febrero de 1947 –la cartera de Hacienda– en el gobierno presidido por el dirigente del PSOE, Rodolfo Llopis Ferrándiz, y continuaría de manera ininterrumpida en diferentes ministerios en todos los gobiernos posteriores hasta la declaración que puso fin a las instituciones republicanas en el exilio, firmada conjuntamente por el Presidente de la República y por él mismo, en calidad de Presidente del Gobierno, el 21 de junio de 1977¹¹⁶⁰.

Este último gobierno de la Segunda República se constituyó en febrero de 1971, después de que el presidido por Claudio Sánchez-Albornoz presentara la dimisión el 28 del mismo mes. El Presidente de la República, José Maldonado, encargó la formación de nuevo gobierno a Fernando Valera, quien aceptó el encargo llevándolo a efecto de manera satisfactoria. El que sería el último GRE en el exilio estuvo integrado, además de por el propio Valera, por Julio Just Jimeno (Vicepresidencia, Emigración e Interior);

República...”, *op. cit.*; FERRER BENIMELI, José Antonio, “Hemos salvaguardado la legitimidad popular’. Entrevista con Fernando Valera, último presidente del Gobierno de la República en el exilio”, *Tiempo de Historia*, n.º 33, pp. 71-77.

¹¹⁶⁰ Durante más de treinta años, Fernando Valera había renovado de manera permanente su compromiso personal y político con los sucesivos gobiernos del GRE, por lo que podemos considerarlo como uno de los principales garantes de la identidad institucional de la República en el exilio. La continuidad entre el gabinete dimisionario y el entrante venía dada por la presencia en ambos de Julio Just Jimeno, quien asumió la Vicepresidencia del Gobierno y mantuvo las responsabilidades de Emigración e Interior.

Antonio Alonso Baño (Justicia); Macrino Suárez Méndez (Economía); y Francisco Giral González y Manuel de Rivacoba y Rivacoba, en calidad de Ministros Delegados en América Central y del Sur respectivamente.

El nuevo gabinete estaba integrado por cinco miembros y, junto al gobierno presidido por Claudio Sánchez-Albornoz, habían sido los dos equipos ministeriales más reducidos de cuantos se habían formado desde 1931. Otro elemento común a ambos gobiernos era la pertenencia de todos sus componentes a Acción Republicana Democrática Española (ARDE)¹¹⁶¹, con la excepción del general Emilio Herrera (Gobierno de Sánchez-Albornoz)¹¹⁶² y de Antonio Alonso Baño (Gobierno de Fernando Valera). Otra característica del equipo formado por Valera era la incorporación de un joven economista asturiano, Macrino Suárez, que no había vivido la Guerra Civil, la primera etapa del exilio, ni formado parte de ningún equipo ministerial anterior.

Fernando Valera presidió un gobierno reducido en cuanto a sus componentes y en extremo limitado en cuanto a sus funciones, entre las que no figuraban la administración de un territorio, ni la promulgación de normas que sirvieran para ordenar la convivencia de los ciudadanos de una nación¹¹⁶³; su principal cometido era el de

¹¹⁶¹ “Después de una larga y laboriosa negociación, los partidos republicanos habían logrado llegar a un acuerdo para fundirse en un solo partido bajo el nombre de Acción Republicana Democrática Española (ARDE), que quedó constituido en el Congreso de fundación celebrado en París los días 16, 17 y 18 de junio de 1960. Este Congreso eligió una comisión ejecutiva compuesta por José Maldonado, presidente; Xavier Flores, vicepresidente; Emilio Reinales, secretario general; Pedro Ardoy, tesorero y Martínez Moreno, Francisco Boix, Arturo Ortega y Macrino Suárez como vocales (...).” VALLE, José María del, *Las instituciones de la República...*, op. cit. p. 340. Véase también CABEZA SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Sonsoles, *Historia política de la II República en el Exilio*, Madrid, FUE, 1977; y el archivo virtual de Carlos Esplá que recoge una importante base documental sobre la constitución de ARDE, y antes de Acción Republicana Española, de 1940 a 1944, así como de la Junta Española de Liberación, de 1943-1945. Puede consultarse en la red en: <<http://www.cervantesvirtual.com/portal/ACE/are.shtml>> [Consulta: 9 febrero 2009].

¹¹⁶² El General Emilio Herrera Linares había sido sustituido en la presidencia del GRE por Claudio Sánchez-Albornoz, e inicialmente no estaba previsto que formara parte de este nuevo gobierno. Sánchez-Albornoz diseñó un gabinete en el que Félix Gordón Ordás debía ocupar la responsabilidad de Ministro sin cartera, pero debido a las diferencias que este mantenía con el embajador de la República en México, Manuel Martínez Feduchy, y ante la negativa del Presidente a destituir al citado embajador, Gordón Ordás renunció a ocupar su cargo, siendo sustituido por el General Emilio Herrera hasta su fallecimiento en Ginebra, el 13 de septiembre de 1967. Sobre esta cuestión véase VALLE, José María del, *Las instituciones de la República...*, op. cit., pp. 344-346; y CABEZA SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Sonsoles, pp. 321-324.

¹¹⁶³ Fernando Valera tenía una visión particular sobre este hecho y declaraba ser “un político sin vocación de poder. [...] soy más bien un discípulo de la Academia platónica que un ciudadano del Ágora.

mantener vivo el inmenso capital moral del que se sentían depositarios, fruto de la experiencia del mandato republicano interrumpido por la Guerra Civil y a cuya memoria dedicaban todo su esfuerzo. En estas circunstancias, un gobierno con pocos miembros podía ser más operativo para lograr, a toda costa, el objetivo de la supervivencia de las instituciones republicanas en el exilio.

Fernando Valera, que había sucedido a Sánchez Albornoz, presidía un gobierno cada vez más mermado en recursos y menos reconocido. De la magnífica sede que ocupaba en la avenida Foch, junto al bosque de Bolonia, se pasó a un modesto piso en Boulogne-Billancourt, en la periferia oeste de París. De unos ciento cincuenta funcionarios, con que contaba el gobierno de la República en Méjico antes de trasladarse a Francia, sólo quedaban catorce. Los miembros del gobierno que ostentaban el título de “ministros” (Valera fue anteriormente “ministro de Hacienda”) no tenían propiamente nómina. Vivían de sus clases de Español, sus traducciones, sus colaboraciones en publicaciones hispano-americanas o sus empleos franceses. Las representaciones diplomáticas de gobiernos amigos se habían reducido a las de Méjico y Yugoslavia¹¹⁶⁴.

Las posibilidades de una restauración del Gobierno de la Segunda República en España se debilitaban cada vez más, después de que hubieran fracasado todas las gestiones realizadas ante organismos internacionales en este sentido. No obstante, desde el exilio se seguían promoviendo actuaciones en el seno de los mismos y se prestaba una especial atención a las deliberaciones celebradas y a los acuerdos adoptados si estos estaban relacionados con España. Cualquier noticia que fuera favorable a la República, o que tuviera una incidencia negativa para el régimen del general Franco, encontraba

Y sin embargo, he trabajado más que ningún hombre de mi generación en la tribuna política, hablada o escrita; pero mi aspiración se orientó siempre hacia la milenaria sentencia de Pitágoras: ‘¡Oh Legislador!, no hagas leyes para el pueblo, haz pueblo para las leyes’”. FERRER BENIMELI, José Antonio, “‘Hemos salvaguardado...’, *op. cit.*, p. 73.

¹¹⁶⁴ MIRÓ, Adrián, *Lo que queda...*, *op. cit.*, p. 62. La finalización de las relaciones diplomáticas de los gobiernos de Yugoslavia y México con la República se produjo en marzo de 1977. El 5 de octubre de 1975, el Presidente de México, Luis Echeverría, en una intervención ante antiguos alumnos del Colegio Madrid, hijos de exiliados españoles, expuso su posición favorable al restablecimiento de relaciones con España ante un previsible proceso de democratización después de la muerte del general Franco. La prensa mexicana recogió esta intervención con los siguientes titulares: “Relaciones pronto, aún con el Rey, si hay democratización: Luis Echeverría” (*Excelsior*, 6 de octubre de 1975); “Regresaremos a España por la puerta grande y pronto: Luis Echeverría” (*El Día*, 6 de octubre de 1975); “Estamos seguros de que muy próximamente restableceremos nuestros nexos con España” (*El Nacional*, 6 de octubre de 1975). Pueden consultarse los textos completos de los citados artículos en MATESANZ, José Antonio, pp. 424-425. Véase también FERRER BENIMELI, José Antonio, “Historia de la República..., (y II)”, *op. cit.*, n.º, 33, p. 70.

amplio eco a través de los medios de difusión utilizados por los republicanos exiliados (boletines, hojas informativas, declaraciones institucionales...).

En ocasiones, ante la dificultad de acceder a los medios citados, unas sencillas hojas, mecanografiadas con calco de carboncillo para su reimpresión múltiple, era suficiente. A partir de su elaboración se ponía en funcionamiento una extensa red de distribución entre asociaciones afines a la causa republicana y de amistades personales, las cuales facilitaban una gran cobertura a estos escritos en distintos países.

Una de las circunstancias óptimas para la activación de esta amplia red de comunicación intercontinental había tenido lugar en julio de 1962, con motivo de la intervención, en términos muy críticos hacia el gobierno del general Franco, del Senador Demócrata por el Estado de Ohio, Stephen A. Young. Esta intervención, titulada “¿Es que realmente necesitamos a Franco?”, se produjo el 2 de julio de 1962 en el Senado de los EE.UU. y fue recibida con entusiasmo por los exiliados españoles. La oportunidad no fue desaprovechada y el texto de la intervención del senador demócrata, traducido al castellano, fue difundido ampliamente.

¿Es que realmente necesitamos a Franco?

Ha llegado el momento de volver a examinar la política de los Estados Unidos, la cual enriquece los cofres de uno de los más poderosos dictadores del mundo.

[...] Se estima que 6.000 presos políticos languidecen actualmente en cárceles españolas. Otros varios miles han muerto en campos de concentración, o fueron ejecutados sin procesos legales. El pueblo español, actualmente, se halla privado de los más elementales rudimentos de libertades civiles, de un gobierno parlamentario y de procesos democráticos. La tiranía de Hitler y Mussolini ha terminado, pero Franco está todavía entre nosotros¹¹⁶⁵.

El interés y las gestiones de los republicanos ante los organismos internacionales continuaron también durante la Presidencia de la República de José Maldonado y de la Presidencia del Gobierno de Fernando Valera. Pese al reducido número de componentes, el último GRE completaba su organigrama con una red de colaboradores

¹¹⁶⁵ Para reafirmar su posición, el senador Stephen A. Young hizo en su intervención un detallado análisis del proceso seguido en las relaciones de EE.UU. y España, con especial mención a la ayuda económica otorgada por EE.UU. al régimen del general Franco. Consúltase esta intervención en YOUNG,

y delegados, los cuales realizaban sus funciones al servicio del gobierno que les había nombrado y en las áreas que les habían sido encomendadas. Dentro de este último grupo, será de especial importancia para nuestro estudio la figura de Manuel Riera Clavillé, quien sería nombrado (hacia 1974) Delegado General de Prensa del GRE.

Recibí del Presidente Maldonado mi nombramiento como Delegado General de Prensa del Gobierno Republicano. Le aseguré, así como al Presidente Valera, de mi agradecimiento y mi lealtad hacia la República y los que la representan. Por mi experiencia en la Prensa, habiendo sido diez años Secretario General y otros tantos director de la “Revista Europa”, he comprendido inmediatamente que mi nuevo cargo me imponía, en un plano de prioridades esenciales, una relación con el diario político de más influencia en París, es decir “Le Monde”¹¹⁶⁶.

Riera Clavillé desempeñó una intensa labor para que las aspiraciones republicanas estuvieran presentes tanto en los medios de comunicación internacionales como en diferentes foros europeos, ámbito político del que era un cualificado conocedor al haber participado en diversas instituciones españolas que defendían la conveniencia de la incorporación de España al marco económico y político europeos, así como en encuentros internacionales sobre esta materia¹¹⁶⁷.

Stephen A., “¿Es que realmente necesitamos a Franco?”, [folleto de la intervención del senador demócrata, traducido al castellano] de 2 de julio de 1962. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-51.

¹¹⁶⁶ RIERA CLAVILLÉ, Manuel, *Exilio y retorno de un republicano*, Barcelona, Nova Lletra, 1980, p. 44. La figura de Manuel Riera Clavillé (Premià de Mar, Barcelona, 29 de abril de 1918–Idem. 15 de marzo de 2007) es clave para el conocimiento de esta etapa final del GRE. Escritor de vocación europeísta, dirigió diferentes publicaciones españolas, participó en el diseño y en la gestión de entidades de orientación europea, firmó numerosas colaboraciones en la prensa francesa, y escribió, entre otros, los siguientes libros: *El combate de la inteligencia*, Barcelona, Barna, 1951; *Noticia de Europa*, Barcelona, Barna, 1961; y *Acción Europeísta. Cultura, Economía, Política*, Barcelona, Barna, 1963.

¹¹⁶⁷ Durante la década de 1950–1960, Manuel Riera desarrolló en España una intensa actividad como conferenciante sobre cuestiones europeístas, y asistió a los congresos Pan-Europeos de Bad-Ragaz (Suiza) y Niza (Francia). También participó en el IV Congreso del Movimiento Europeo celebrado en Munich, en junio de 1962, al que concurrieron 80 delegados residentes en España y 38 del exilio. Este encuentro, cuyas comisiones estuvieron coordinadas por Salvador de Madariaga y José María Gil Robles, fue duramente descalificado por el aparato propagandístico del régimen franquista, que pasó a denominarlo como “el contubernio de Munich”. Sobre la intervención de Riera Clavillé en el citado congreso, véase RIERA CLAVILLÉ, *Exilio y retorno...*, *op. cit.*, p. 35. Sobre el Congreso en general, véase VALLE, José María del, *Las instituciones de la República...*, *op. cit.*, pp. 346-351. El libro citado de Manuel Riera (*Exilio y retorno de un republicano*) es la traducción al castellano de una edición anterior en francés (*L'Exil d'un Républicain*, Imprimerie Catalane, Perpignan, 1977) al que se le ha añadido, principalmente, el capítulo referido a su regreso del exilio. El ejemplar de la edición en castellano que nosotros hemos consultado nos fue facilitado por Adrián Miró, amigo y destinatario de la dedicatoria manuscrita de su autor:

Los tres marcos de la campaña europeísta que había llevado al interior [de España] eran el Instituto de Estudios Europeos, el Comité Español de la Liga Europea de Cooperación Económica y la “Revista Europa”. Era fundador de los dos primeros organismos y Director del tercero. Eran tres instrumentos de una de las raras zonas de actividad política toleradas en la época franquista. El núcleo duro del régimen era fundamentalmente opuesto a las ideas europeístas porque sabía que después de la necesaria integración económica vendría la inevitable integración política y que esta última tenía una dimensión indiscutiblemente democrática¹¹⁶⁸.

Manuel Riera había escrito numerosos artículos sobre la “idea de Europa” en la prensa nacional (*La Vanguardia*, *Ya*, etc.), pronunciado conferencias en diferentes Universidades y participado en congresos sobre esta materia, intentando posteriormente establecer una relación directa con organismos europeos de representación política a través de sus sedes en Bruselas, Estrasburgo y París.

Fue precisamente en París donde encontré la primera mano amiga, la primera relación comprensiva, la primera introducción cordial. El Presidente del Gobierno de la República Española en exilio¹¹⁶⁹, el eminente escritor Don Fernando Valera, ex Diputado por Valencia, Director General durante la República, vinculado por familia con el gran escritor y político del siglo XIX Juan Valera¹¹⁷⁰.

Con este amplio bagaje, Manuel Riera realizó diversos viajes a Estrasburgo para entrevistarse con responsables políticos del Consejo de Europa, que tenía su sede en esa ciudad, en un intento de trasladar a dicho foro la posición del gobierno de la República y contrarrestar la información oficial que llegaba del régimen del general Franco sobre la situación política del Estado Español. Su primer interlocutor fue el italiano Giuseppe Reale, representante demócrata-cristiano que ocupaba el cargo de “rapporteur” (relator) en la Comisión de los países no miembros del Consejo.

Al Profesor Don Adrián Miró, con la esperanza republicana y la amistad de su afectísimo
[Firma manuscrita de Manuel Riera]

Fontainebleau, 21-III-[19]82.

¹¹⁶⁸ RIERA CLAVILLÉ, Manuel, *Exilio y retorno...*, *op. cit.*, p. 33. Tanto el Instituto de Estudios Europeos como el Comité Español de la Liga Europea de Cooperación Económica citados, fueron creados por Riera Clavillé en Barcelona en los años 50.

¹¹⁶⁹ Manuel Riera, como otros autores republicanos de este período, utilizan con frecuencia dos expresiones diferentes para referirse a la República: “República Española en exilio” (posiblemente como traducción al castellano de “République Espagnole en exil”) o “República Española en el exilio”. Respetaremos, en cada caso, la expresión utilizada por el autor que corresponda.

¹¹⁷⁰ RIERA CLAVILLÉ, Manuel, *Exilio y retorno...*, *op. cit.*, p. 34.

Le hice conocer la realidad de un país que no respetaba los Derechos del Hombre, donde ni los ciudadanos, ni la Iglesia¹¹⁷¹ ni las corporaciones profesionales no [sic] gozaban de las libertades esenciales, donde los sindicatos y los partidos políticos eran clandestinos, donde la soberanía nacional era secuestrada, donde las nacionalidades catalana y vasca eran oprimidas, donde no existían los derechos de asociación, de huelga ni la libertad de Prensa. Pleiteaba con ardor en nombre de todos mis amigos de la oposición democrática, de las familias liberales, socialista, demócrata-cristiana, comunista y regionalista y, en general de todo lo que significaba el republicanismo de oposición.

Le hablé de las Instituciones republicanas en exilio, realidad que ignoraba este especialista de los temas españoles. Y, dándome cuenta de que había logrado a sensibilizarle, le dije: “No olvidemos que si hoy, usted y yo estamos en Estrasburgo, lo debemos, entre otras razones, al heroísmo de los republicanos españoles que, en la guerra contra el nazi-fascismo, lucharon con un valor legendario en defensa de la Libertad de Europa”.

El resultado de esta defensa enardecida fue magnífico y mucho más allá de mis esperanzas. El Diputado Reale logró convencer a su vez al Presidente de la Comisión de Países miembros, el liberal suizo Walter Hofer, de la necesidad de consultar, previamente a la redacción del Informe, [a] los representantes de los Gobiernos Republicano, Vasco y de la Generalitat de Catalunya en exilio¹¹⁷².

Frente a las diferentes lecturas a las que pudieran dar lugar declaraciones como la del Senador Demócrata por el Estado de Ohio, Stephen A. Young en el Senado de los EE.UU (2 de julio de 1962), o los intentos para condicionar desde la óptica republicana la elaboración del “informe Reale” en el Consejo de Europa (septiembre de 1976), la evolución política española estableció un ritmo en el que las instituciones republicanas en el exilio cada vez encontraran más dificultades para mantener su continuidad.

El transcurso del tiempo había debilitado su capacidad de actuación. Además, el reconocimiento internacional del gobierno del general Franco y, por extensión, de los

¹¹⁷¹ Es preciso señalar la condición de cristianos practicantes tanto de Manuel Riera como de Myriam Peix, por lo que son frecuentes, en los escritos de ambos autores, las referencias a la Iglesia, a sus textos y documentos. Esta profunda religiosidad, a pesar de la estigmatización que desde el gobierno de la dictadura se hizo de los republicanos como anticlericales, no les impidió militar activamente en la defensa de la legalidad de la República y de sus Instituciones en el exilio.

En la época en que vivíamos en Fontenbleau, todas las noches, Manuel y yo íbamos a la Iglesia. Yo continué en la actualidad con esa asistencia diaria.

Entrevista personal realizada a Myriam Peix el 24 de enero de 2009. Archivo Enrique Téllez.

¹¹⁷² RIERA CLAVILLÉ, Manuel, *Exilio y retorno...*, op. cit., pp. 37-38. Manuel Riera se refirió a continuación a varios éxitos obtenidos por esta diplomacia paralela dispuesta por la República, los cuales, a pesar de tener una importancia relativa, no pudieron alterar sustancialmente el curso de la evolución política española que seguía dictada “manu militari” desde el despacho del general Franco y su entorno.

gobiernos que le sucedieron (Carlos Arias Navarro y Adolfo Suárez), fue restando apoyos al GRE, que optó por mantener una posición testimonial (en algunos casos hasta sus últimas consecuencias) de defensa de sus ideales, de sus principios y de la legitimidad del Gobierno de la República que ellos representaban. Mientras tanto, en España los acontecimientos se sucedían con celeridad y en ese teatro de operaciones, en el que se negociaba la transición de la dictadura a la democracia, no se había concedido a los representantes del GRE ningún papel protagonista, quedando relegados a la condición de referencia testimonial sin capacidad alguna para intervenir en el diseño del nuevo escenario político.

La muerte del general Franco (20 de noviembre de 1975)¹¹⁷³, el debilitamiento de las estructuras políticas del régimen y la fuerte presión de sectores de la sociedad española (partidos políticos clandestinos, organizaciones sindicales, movimientos sociales, comunidades religiosas de base...) en favor de la restauración de las libertades democráticas hacían prever un cambio inminente en el sistema político del país. La complejidad de esta situación y las dificultades que se derivaban de la misma, no impidieron que los exiliados españoles mantuvieran viva la llama del ideario republicano, en un acto de generosidad (posiblemente también de desesperanza) frente a los hechos históricos que habían tenido que afrontar y que ahora, ante la expectativa de concurrir a nuevos procesos electorales, era necesario revisar.

En el seno del GRE, la posición inicial de la restauración de un Gobierno de la República en España había sido desplazada –casi cuatro décadas más tarde– por otra diametralmente opuesta, que tenía como principal cometido la difícil tarea de gestionar el final de las actividades de las Instituciones de la Segunda República en el exilio. Aceptada por mayoría esta modificación en los objetivos del GRE, se produjeron discrepancias internas que no alteraron la estrategia adoptada.

¹¹⁷³ El fallecimiento del general Franco produjo una profunda conmoción en los sectores afines a su figura, mientras el exilio republicano consideró que este hecho podía suponer el inicio de un proceso para la restitución del principio de *soberanía nacional*, expresada mediante la celebración de elecciones democráticas libres, así como la eliminación de las dificultades políticas para el regreso de los exiliados. Para una descripción de cómo fue recibida esta noticia por un grupo de republicanos instalados en París, véase MIRÓ, Adrián, *Lo que queda...*, *op. cit.*, p. 64.

Por otra parte, fuerzas políticas como el PSOE y el PCE, que habían estado comprometidas en la defensa del modelo republicano, trabajaban ahora en la adaptación de sus respectivos partidos a un nuevo contexto político, con la previsión de la convocatoria de elecciones democráticas en España. Estos dos partidos políticos ya no mantenían la reivindicación previa de la instauración de la República en España o, en su defecto, de la realización de una consulta popular sobre el modelo de Estado: Monarquía o República.

En el proceso que más tarde recibió la denominación de “transición democrática”, ambos partidos aceptaron una normativa electoral que excluía a los partidos políticos de adscripción republicana; también aceptaron los símbolos impuestos por el gobierno del general Franco (bandera e himno principalmente), quedando relegados los propios del Estado republicano.

La participación en este nuevo marco político supuso renuncias importantes para todos los sectores implicados, tanto para los grupos sociales y militares que se consideraban herederos del legado político del franquismo, como para las fuerzas progresistas que pretendían pasar con rapidez esa página de la historia española¹¹⁷⁴.

La situación de marginación electoral a la que se vieron impelidas las fuerzas republicanas causó un enorme malestar en sus filas, situación que difícilmente se encontraba entre las soluciones consideradas más pesimistas para la superación de la etapa franquista. Por ello, diferentes representantes republicanos hicieron su propia valoración de esta realidad política adversa, que no era sino la culminación de una larga serie de factores de signo similar.

Los republicanos se sintieron excluidos del juego político pre-democrático por voluntad precisa, pero no confesada de la mayoría de los partidos de la oposición. Con lo cual estos sirvieron, o mejor, se entregaron servilmente a la maniobra de continuismo post-dictatorial que representaba la aceptación de la “democracia condicionada” con nombre de Monarquía.

¹¹⁷⁴ Durante estos difíciles años, miembros del ejército y de otras fuerzas de la seguridad del Estado como la Guardia Civil desafiaron al poder político (Operación Galaxia, 23 F, entre otros movimientos similares) en un intento de bloquear las reformas democráticas que se estaban llevando a cabo. El objetivo de estas reformas era adecuar nuestro sistema político al de los países europeos democráticos. En el lado opuesto, posiblemente fue en el PCE donde más contestación interna se produjo ante la aceptación de los símbolos de representación emanados del franquismo ya citados.

Que esta maniobra la intentaran los neo-franquistas convertidos en neo-demócratas es muy explicable y desde su punto de vista perfectamente justificado. Pero que colaboraran en ella hombres que durante años habían participado, con los republicanos, en todos los organismos clandestinos de la oposición militante en el interior y en el exterior solo tiene un nombre: la claudicación, con todas las connotaciones éticas de la deslealtad, del oportunismo electoralista y en definitiva, de la mediocridad política¹¹⁷⁵.

La opinión expresada por Manuel Riera Clavillé puede servirnos para ilustrar los sentimientos del colectivo republicano, excluido en un proceso considerado “pre-democrático” –en expresión de este autor–, que ignoraba el ingente esfuerzo realizado en defensa de la restitución de la República como garante de una democracia plena que contara con la participación de todas las fuerzas políticas. La cita precedente de Riera Clavillé era una reflexión realizada con posterioridad a las elecciones del 15 de junio de 1977, proceso electoral ante el que también expresó su opinión el Presidente del Gobierno de la Segunda República en el exilio, Fernando Valera, ante una situación que consideraba injusta y antidemocrática.

Si yo hubiera podido intervenir en el proceso electoral del que he sido totalmente excluido, no solo por el Gobierno, sino por la inmensa mayoría de la pretendida prensa liberal y reformista, me habría dirigido al pueblo reiterando una vez más las palabras con que terminé mi discurso del 16 de abril de 1972 en el “Cercle Republicain de París”, y que dicen lo siguiente:

“[...] independientemente de lo que la Institución Monárquica pueda representar como ideal político en otras naciones, lo cierto es que en España los monárquicos han sido el estorbo en el camino de esa coalición nacional con que algunos soñaron, por la pretensión inaceptable de heredar y suceder a Franco, con Franco, sin él o contra él, según los casos, pero siempre sin previo consentimiento de la voluntad popular.

» No; *en España no hay, no puede haber otra solución nacional, justa, pacificadora, progresista, que el restablecimiento de la República, previo el rescate de la soberanía popular que, a nuestro juicio, llevará necesariamente a ella.*

» [...] España ha vuelto a ser patrimonio de la familia Borbón, si bien usufructuado por algún tiempo por un administrador intruso [Franco] que ha realizado el ideal de todos los administradores de emparentar con la familia propietaria del patrimonio. ¡Qué vergüenza!

» Nosotros, los republicanos, ascendemos, hacia una República en la que a todos los ciudadanos se les garanticen los mismos derechos y se les exijan los

¹¹⁷⁵ RIERA CLAVILLÉ, Manuel, *Exilio y retorno...*, op. cit., pp. 118-119.

mismos deberes; la República en que todas las autoridades emanen del pueblo y sean responsables de su gestión ante el pueblo [...] ¹¹⁷⁶.

La celebración el 15 de junio de 1977 de las primeras elecciones generales después de la Guerra Civil supuso un punto de no retorno para la supervivencia de las instituciones republicanas en el exilio. Así lo entendieron la mayoría de sus responsables, que siguieron durante todo el proceso de disolución una línea de actuación intachable, considerando que esa decisión, profundamente dolorosa para ellos, era lo que más convenía a la nación para el restablecimiento pleno de las libertades democráticas y, tal vez, a más largo plazo, para la proclamación de la Tercera República española.

La decisión de suspender toda actividad del GRE y dar por finalizada la etapa de las instituciones republicanas en el exilio no fue, en principio, aceptada por unanimidad en el seno del propio gobierno. Los responsables del GRE consideraban que la ley electoral presentaba importantes *taras* por lo que estas elecciones no podían ser consideradas plenamente democráticas.

Hoy se proclama [21 de junio de 1977] el resultado de las elecciones generales que se han celebrado el día 15 de este mes en nuestro país. Numerosas son las *taras* de esa consulta electoral, que no ha de pasar a la historia como arquetipo de pureza, tanto por lo que se refiere al contenido de la ley que la ha regulado como por el modo con el que se llevó a cabo la consulta ¹¹⁷⁷.

El GRE denunciaba en esta Declaración “la injusticia que denota la enorme desproporción que existe entre el número de los votos obtenidos por las formaciones que son en rigor democráticas, las de izquierdas, y el número de escaños que, con arreglo a ese ley se le atribuyen” ¹¹⁷⁸, así como la discriminación que suponía el que no se

¹¹⁷⁶ VALERA, Fernando, “Una voz republicana”. *¿Qué habría dicho usted a los españoles si hubiera podido intervenir en las elecciones del 15 de junio de 1977?*, París, Imp. La Ruche Ouvrière, [ca. 1977], pp. 2-4. FPI-sig. FA 9301. Hemos recogido en nuestra investigación algunos fragmentos de este documento, pertenecientes al comienzo, y a sus partes central y final. El párrafo en cursiva pertenece al original. Desconocemos si la publicación de este texto de Fernando Valera tuvo lugar antes o después de las elecciones del 15 de junio de 1977.

¹¹⁷⁷ Véase MALDONADO, José y VALERA, Fernando, “Declaración de la Presidencia y del Gobierno de la República Española en Exilio”, en ALTED VIGIL, Alicia, *El Archivo de la II República española en el exilio, 1945-1977. (Inventario del Fondo París)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1993, p. 208. También se reproduce en *República Española*, (Órgano de Acción Republicana Democrática Española), n.º 53, 15 de julio de 1977.

¹¹⁷⁸ *Ibid.*

hubiera permitido la concurrencia en el proceso electoral, entre otros, de un partido “que es republicano de manera específica [ARDE], partido de indiscutible ejecutoria democrática y heredero espiritual y continuador de la obra de aquellos hombres insignes –venerables y venerados– que rigieron los destinos de España durante las dos primeras Repúblicas”¹¹⁷⁹.

Existieron valoraciones diferentes en el seno del GRE acerca de si estas “taras” debían ser causa suficiente para la no aceptación del proceso electoral del 15 de junio de 1977 y mantener activas las Instituciones de la República o, si por el contrario procedía, cuando menos, su impugnación moral.

Cuando hay elecciones [el 15 de junio de 1977], nosotros tuvimos en el gobierno una persona... el Jefe del Gobierno [Fernando Valera], no quería disolver el Gobierno, porque decía que las elecciones no habían sido libres. Puesto que se habían autorizado partidos como Falange, el Partido Comunista de [España] [...] y sin embargo los partidos republicanos, que no tenían ningún apoyo, pero los prohibieron, no se pudieron presentar a las elecciones¹¹⁸⁰.

Aunque la mayoría del GRE no suscribió la posición defendida por Fernando Valera, este hecho reflejaba la existencia de diferencias internas ante la adopción de una decisión histórica de tal envergadura. Estaba a punto de concluir un largo período de permanencia de las Instituciones republicanas en el exilio, que se había caracterizado por una defensa muy activa de su legitimidad, sin perder nunca en el horizonte político la aspiración de la reinstauración de un gobierno republicano en España.

No hacía muchos meses, en abril de 1976, el Presidente de la República, José Maldonado, había pronunciado un discurso en París titulado “La reconquista de la República española”. Este objetivo había estado presente en otras intervenciones públicas de José Maldonado, como la que tuvo lugar el 11 de febrero de 1974, en el Círculo Republicano de París, para conmemorar el aniversario de la primera República española. En este acto, el Presidente de la República en el exilio pronunció un discurso

¹¹⁷⁹ *Ibid.*

¹¹⁸⁰ “Macrino Suárez - del cielo a la tierra”, [en línea]. [“Declaraciones de Macrino Suárez, Ministro de Economía en el último GRE presidido por Fernando Valera”. Entrevista, realizada por el periodista Carlos Novoa. Emitida por TeleAsturias el 14 de abril de 2008. Puede consultarse en red en: <<http://es.youtube.com/watch?v=z0xiIcbnytA&feature=user>> [Consulta: 15 mayo 2008].

titulado “Hacia la restauración de la República”¹¹⁸¹. Tras destacar la importancia de “la República en el devenir histórico de España”, José Maldonado dedicaba el resto de su discurso a denunciar “el intento de Monarquía `instaurada`” para España, sobre el que se pronunciaba de manera expresa al afirmar que “No debe haber restauración de la Monarquía derrotada sin previa consulta electoral”¹¹⁸².

Esos son, en resumido esquema, nuestros propósitos inmediatos; esas, nuestras irrenunciables aspiraciones, a cuyo logro consagraremos los años que nos queden, como hemos consagrado la mayor y mejor parte de los de nuestra vida. Y si se cae en la lucha; ¡no importa! otros pugnarán por el triunfo de esos mismo ideales; los hombres de las nuevas generaciones, continuadores del pensamiento progresista español, a los que corresponderá la honrosa tarea de regir, en un futuro próximo, los destinos de la República y de asegurar con ella una larga era de Libertad, de Justicia y de Paz. (*Grandes aplausos*)¹¹⁸³.

Las posiciones defendidas por el GRE encontraban escaso eco en otras fuerzas políticas de adscripción republicana (PSOE y PCE), las cuales habían concedido una especial importancia a la acción política en el interior del país, organizaciones que también contaban con el apoyo de sectores importantes del exilio. En esa toma de posiciones que de forma significativa había alcanzado una mayor intensidad con el fallecimiento del general Franco, los republicanos próximos a las directrices del GRE intentaban aglutinar en torno a ARDE todo su caudal político¹¹⁸⁴, para dar respuesta

¹¹⁸¹ MALDONADO, José, *Hacia la restauración de la República*, París, s.n., 11 de febrero de 1974. FPI-sig. FA 8860. Al acto asistieron, además del Presidente de la República y el Presidente del GRE, Fernando Valera, los Embajadores de México y Yugoslavia, el ex-Ministro del Gobierno francés Daniel Mayer, el ex-Presidente del Senado de Francia Gaston Monnerville, el ex-Presidente del Gobierno de Francia Pierre Mendes-France, y el dirigente de la oposición portuguesa Mario Soares, entre otras personalidades de la política y de la cultura. El Presidente de la República en el exilio, José Maldonado, intervino el 25 de abril de 1976 en un acto conmemorativo de la proclamación de la República. Véase MALDONADO, José, *Por la reconquista de la República...*, *op. cit.* Archivo Enrique Téllez.

¹¹⁸² Esta cita entrecomillada y las dos que le preceden corresponden a los subapartados en los que el Presidente de la República estructuró su intervención en el acto citado. La segunda y la tercera son literales, mientras que en la primera se ha omitido “está inscrita”, siendo su redacción completa: “La República está inscrita en el devenir histórico de España”. MALDONADO, José, *Hacia la restauración...*, *op. cit.*, [pp. 3-5]. FPI-sig. FA 8860. Este documento tiene un cuarto subapartado en su página 6, titulado “La restauración de la República será el fruto de la decisión de los republicanos”, con el que concluye el texto del Presidente de la República, José Maldonado.

¹¹⁸³ *Ibid.*, [p. 8].

¹¹⁸⁴ Si el caudal político de ARDE era limitado, no lo era menos el capital económico del GRE. Su presidente, Fernando Valera se refería, con un excelente sentido del humor, al significado de las siglas ARDE en el interior del país: Asociación Regional de Exportadores (ARDE). Miembros de esta asociación valenciana de exportadores de naranja, amigos republicanos de Fernando Valera, financiaron

desde una óptica republicana a los retos que planteaba la evolución española. Para llevar a cabo este cometido en las mejores condiciones posibles, realizaron una intensa actividad de proselitismo con el objetivo de atraer a sus filas a numerosas personalidades del exilio, campaña que no siempre culminó con éxito.

De todos modos, quiero dejar aquí bien claro que tampoco estos inefables nostálgicos consiguieron colgarme de la cerviz la etiqueta de “republicano” o, mejor dicho, de “republicano militante”, con subordinación a consignas y estrategias de partido, de esas que atan las manos y las conciencias, dentro de la comunión de fieles de esa III República que estuvo y estará por venir. Y bien que lo intentaron, con insinuaciones y apremios, a través de la organización ARDE (Acción Republicana Democrática Española), nacida en el exilio de la fusión de las antiguas Izquierda Republicana de Manuel Azaña y Unión Republicana de Diego Martínez Barrio. Ante las insistencias, mi mujer [María Luisa] me advertía socarronamente: “Está la cosa que arde”, un chiste demasiado fácil¹¹⁸⁵.

Sin margen de maniobra para intervenir en la política nacional y con escasas posibilidades de denunciar ante la comunidad internacional unos comicios que consideraban de dudosa ejecutoria democrática, los responsables del GRE adoptaron la decisión de suspender la continuidad de las instituciones de la República en el exilio, lo que en modo alguno significaba una renuncia a sus principios democráticos ni a su lealtad republicana¹¹⁸⁶.

con su aportación económica un viaje del Presidente del GRE a América con una doble finalidad: pronunciar conferencias sobre la causa republicana y, al mismo tiempo, recaudar fondos para sostener la actividad de la Instituciones de la República en el exilio. Véase FERRER BENIMELI, José Antonio, “Hemos salvaguardado...”, *op. cit.*, pp. 74-75.

¹¹⁸⁵ MIRÓ, Adrián, *Lo que queda...*, *op. cit.*, p. 61. A Adrián Miró, antes que los republicanos “nostálgicos”, habían intentado atraerlo hacia sus filas primero los masones y después los socialistas... En cuanto a los comunistas, a pesar de mantener excelentes relaciones personales con miembros de dicho partido, Miró se había sentido instrumentalizado por la información incluida en una publicación del PCE acerca de su participación en un acto cultural. No obstante, los republicanos “nostálgicos” del AIAP sí consiguieron que Adrián Miró asumiera la vocalía de Biblioteca y Prensa en dicha institución, “sin gran trabajo de biblioteca ni de prensa, ya que la normal faena de los directivos consistía, corriente y benévolamente, en enviar convocatorias de actos a los socios, pegar sellos y hacer abonar recibos. No había ¡ay! dinero para ujieres y demás rarezas. El Ateneo Ibero Americano constituía un lujo para la emigración y el exilio”. *Ibid.* En cuanto a su mujer, María Luisa (respetamos su deseo de ser recordada únicamente por su nombre) ejerció una notable influencia en numerosos creadores del exilio español: protagonizó en 1974 el cortometraje *Le Violoncelle*, dirigido por el pintor y poeta Antonio Galván, y a su muerte, compositores (Amando Blanquer y Carlos Palacio), pintores (Juan Alcalde y Ramón Castañer), y escritores (Antonio Galván, Félix Corella de la Vega, Joan Valls y Adrián Miró) le dedicaron diferentes obras en su memoria. Véase VV.AA., *Memoria de María Luisa*, París, Gráficas Ciudad, 1985.

¹¹⁸⁶ Un ejemplo reciente de la permanencia en el tiempo de la citada lealtad republicana lo encontramos en una nota de prensa publicada en 2008, titulada “Una asociación reivindicará la figura de

Para las fuerzas republicanas, a la legitimidad de los resultados electorales del 12 de abril de 1931 como expresión de la voluntad popular, solo podía sucederle otro acto del mismo rango jurídico e idéntica naturaleza política y, por ello, ignorando la larga etapa en la que nuestro país había estado sometido a una dictadura militar, José Maldonado, en calidad de Presidente de la República, y Fernando Valera, como Presidente del Gobierno, firmaban la DECLARACIÓN de la PRESIDENCIA y del GOBIERNO de la REPÚBLICA ESPAÑOLA en EXILIO¹¹⁸⁷, documento por el que se daban por concluidas las actuaciones de las Instituciones Republicanas, el día 21 de junio de 1977, haciendo coincidir esta fecha con la publicación de los resultados electorales de los comicios del día 15 del mismo mes: de una legitimidad a otra (a pesar de las *taras*).

De ahí la importancia del gesto político de los responsables republicanos al hacer coincidir la presentación de la citada Declaración con la promulgación de los resultados electorales, vinculando así dos acontecimientos políticos de gran relevancia que, por su significación, podían representar la reagrupación de todos los españoles –los del interior y los del exilio– en torno a un futuro proyecto común de convivencia democrática. Sin otras opciones posibles que ejercitar por parte de las instituciones Republicanas en ese contexto electoral del que había sido excluida ARDE, formación política que sustentaba mayoritariamente la composición de las mismas, adoptaron esta decisión histórica que entrelazaba dos realidades políticas diferentes en un nuevo proceso democrático ya iniciado.

Las Cortes de la República Española restablecieron su funcionamiento en el exilio con el asentimiento de los grupos políticos que la componían, cuyos miembros habían logrado salir del territorio nacional huyendo de la cruenta represión de la dictadura. Tal decisión se adoptó al amparo de preceptos constitucionales votados y ratificados por los españoles en sucesivas y ejemplares consultas electorales en 1931, 1933 y 1936.

José Maldonado”. La información se refiere a la constitución en Tineo (localidad natal del que fuera último Presidente de la República en el Exilio –también del General Rafael del Riego–) de una asociación que persigue “favorecer el desarrollo del pensamiento republicano que [José] Maldonado defendió durante toda su vida”. La presidencia de esta nueva asociación fue ejercida por Macrino Suárez, ministro del último GRE dirigido por Fernando Valera, y con una frase suya, referida al republicanismo, concluía la información: “un sistema político que para nosotros sigue teniendo plena vigencia”. N.F, “Una asociación reivindicará la figura de José Maldonado”, *La Voz de Asturias*, 11 de octubre de 2008, p. 8.

¹¹⁸⁷ MALDONADO, José y VALERA, Fernando, “Declaración de la Presidencia y del Gobierno de la República...”, *op. cit.*, p. 208.

Ese es el legítimo origen de los Gobiernos de la República que se han venido sucediendo desde entonces, con el esencial designio de devolverle al pueblo el libre ejercicio de los derechos cívicos, propiciando así el restablecimiento en nuestro país de un régimen de auténtica convivencia.

Consecuentes con este propósito las Instituciones de la República Española en el exilio realizaron, por todos los medios a su alcance y con diversa fortuna, una acción ininterrumpida que no habría de cesar mientras a los españoles no se nos brindara la ocasión de hacer surgir una nueva legalidad democrática.

[...]

Las Instituciones de la República en el exilio ponen así término a la misión histórica que se habían impuesto. Y quienes las han mantenido hasta hoy, se sienten satisfechos porque tienen la convicción de haber cumplido con su deber.

Ahora parece claro que va a iniciarse una nueva etapa histórica. En ella no hemos de estar ausentes individualmente, dispuestos a seguir defendiendo nuestros ideales, persuadidos además de que el pleno desarrollo político y económico de nuestro país y con ello la paz y la convivencia entre los españoles solo serán realizables con la República¹¹⁸⁸.

Formalmente, esta “Declaración de la Presidencia y del Gobierno de la República Española en Exilio” ponía fin a “la misión histórica” que las instituciones de la República habían asumido de preservación de la legitimidad de la voluntad popular. A este documento de la Presidencia de la República y de la Presidencia del Gobierno le siguió, unos días más tarde, un comunicado firmado a título personal por Fernando Valera en París, el 1.º de Julio de 1977, sin que junto a la firma de su autor figurase la ostentación de ningún cargo político.

En este nuevo documento, Fernando Valera recuperaba su condición de republicano exiliado sin responsabilidades institucionales para rendir un homenaje personal al conjunto de entidades sociales y de colaboradores particulares que habían contribuido con su esfuerzo al mantenimiento de la aspiración republicana como forma de organización del Estado. En este comunicado, titulado MENSAJE DE DESPEDIDA A LOS CENTROS REPUBLICANOS ESPAÑOLES EN TODO EL MUNDO Y A LOS REPRESENTANTES DIPLOMÁTICOS OFICIALES Y OFICIOSOS, COLABORADORES Y CORRESPONSALES DEL ÚLTIMO GOBIERNO DE LA

¹¹⁸⁸ *Id.*

REPÚBLICA ESPAÑOLA EN EXILIO¹¹⁸⁹, Fernando Valera, cuyas reservas sobre la conveniencia de dar por concluida la etapa de Gobierno de la Segunda República en el exilio ya conocemos, se expresaba con mayor libertad, alejado de las ataduras del marco institucional que dio lugar a la “Declaración” del 21 de junio de 1977.

El último Gobierno de la República en Exilio, que me tocó el alto e inmerecido honor de presidir, manifestó paladinamente en su declaración inicial, y lo reiteró luego en sucesivos documentos, que no aspiraba a gobernar en España, sino a que España pudiera, libremente, elegir a los hombres dignos que la gobernarán. Este designio nacional que durante más de treinta años mantuvieron las Instituciones republicanas –casi a solas, puesto que los demás españoles, tanto del Gobierno como de la oposición, defendían preferentemente sus particulares ideologías o intereses de partido o de clase– ha venido a ser el inevitable camino que ha habido que seguir para operar el tránsito de la dictadura a la nueva democracia; luego, en el terreno trascendental de los principios, las Instituciones republicanas han sido los verdaderos [*sic*] intérpretes del sentido de la historia. El día en el que el Presidente [Adolfo] Suárez habló de “devolver la soberanía al pueblo”, estaba justificando, sin saberlo ni quererlo, la razón de ser de las Instituciones republicanas en exilio¹¹⁹⁰.

El texto de Valera contenía, a modo de cita, un texto en su portada cuya autoría correspondía al que fuera Presidente de la Primera República Española, Francisco Pi y Margall. Esta reflexión del político catalán sirvió a Valera para establecer algunos paralelismos entre el final de ambos gobiernos de la República.

Los hombres mueren, las ideas quedan. No han logrado matarlas jamás ni la traición, ni el hierro, ni el escándalo, ni siquiera los crímenes cometidos a su sombra. Viven más que sus vencedores; y, aun vencidos, minan el trono de los que creen estar sentados sobre sus ruinas. Como el germen de las plantas, brotan a través de la misma tierra que se les da por sepulcro¹¹⁹¹.

No podía faltar en esta despedida un mensaje de agradecimiento hacia quienes habían compartido con él tantos años de esfuerzos y sacrificios. Con este mensaje concluía

¹¹⁸⁹ VALERA, Fernando, “Mensaje de despedida a los Centros Republicanos españoles en todo el mundo y a los representantes diplomáticos oficiales y oficiosos, colaboradores y corresponsales del último Gobierno de la República Española en Exilio”, París, s.n., 1977. Un original de este documento puede consultarse en la FP-sig. FA 9289; también se encuentra reproducido en RIERA CLAVILLÉ, Manuel, *Exilio y retorno...*, *op. cit.*, pp. 55-61.

¹¹⁹⁰ VALERA, Fernando, “Mensaje de despedida...”, *op. cit.*, FPI-sig. FA 9289.

¹¹⁹¹ *Id.*

también una larga dedicación al desempeño de diferentes responsabilidades institucionales cuya larga andadura había comenzado como concejal electo al Ayuntamiento de Valencia en las elecciones del 12 de abril de 1931. Era, por tanto, un político que había participado activamente tanto en la apertura del segundo ciclo republicano como en su conclusión: a la alegría de 1931 le había sucedido la tristeza de 1977¹¹⁹².

Al declarar cancelada la misión histórica que las Instituciones republicanas se impusieron, quienes últimamente las personificamos, es decir, el Presidente Maldonado y yo, nos complacemos en expresar públicamente nuestra gratitud a quienes nos acompañaron en esta honrosa empresa que, desgraciadamente, no ha llegado al puerto deseado: restablecer en España la vigencia de la Constitución republicana, con los Estatutos de Autonomía de ella derivados, y al amparo de una y otros, consultar la voluntad actual de la nación.

Sin duda, era el camino más recto, justo, rápido y eficaz. Nos asistió la razón, pero nos faltó la fuerza y el concurso de la opinión pública, quizás porque no tuvimos los medios materiales que hoy se necesitan para ilustrarla y convencerla¹¹⁹³.

Fernando Valera aprovechó esta nota de despedida para hacer un balance de la trayectoria política de las Instituciones de la República en el exilio, desde su reorganización “en 1945, en México, con el fundamental designio de devolver a España la soberanía que le fue arrebatada en 1936-1939 por la rebelión franquista y la intervención extranjera. Durante casi cuarenta años nuestra patria había sido una vez más UNA NACIÓN SECUESTRADA, como dijera el ilustre republicano Don Vicente Blasco Ibáñez en tiempos de Alfonso XIII y Primo de Rivera”¹¹⁹⁴, hasta la conclusión de

¹¹⁹² “En diciembre de 1930 [Fernando Valera] toma parte en la conspiración antimonárquica que terminó con los fusilamientos de Fermín Galán y García Hernández. Se refugia en la clandestinidad hasta la promulgación de la amnistía previa a las elecciones del 12 de abril de 1931, en las que es elegido concejal del Ayuntamiento de Valencia en la candidatura republicana, desde el balcón de este consistorio proclama la República en compañía de Sigfrido Blasco y Julio Just”. GARCÍA ROL, Juan Manuel, “El soporte de la memoria. Un madroñero en la Presidencia del Gobierno de la República en el Exilio, (2.ª parte, en tierras valencianas)”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <http://www.bibliotecaspublicas.es/madronera/imagenes/contenido_21585.pdf> [Consulta: 08-01-2009]. Julio Just se encontraba junto a Valera en la proclamación de la Segunda República en Valencia, el 14 de abril de 1931, y también compartieron responsabilidades en el último gobierno del GRE, hasta su disolución el 21 de junio de 1977.

¹¹⁹³ VALERA, Fernando, “Mensaje de despedida...”, *op. cit.*, FPI-sig. FA 9289. Obsérvese en este fragmento, primero, cómo Fernando Valera asume la función de portavoz: “el Presidente Maldonado y yo, nos complacemos en expresar públicamente nuestra gratitud...”; y segundo, es significativo el tratamiento que otorga al último Presidente de la República (“el Presidente Maldonado”) para omitir el que correspondería realmente a su condición de “ex-Presidente Maldonado”.

¹¹⁹⁴ *Ibid.*

sus actividades en junio de 1977, decisión que mereció la siguiente aclaración de Fernando Valera: “el acto de dar por terminada nuestra legitimidad institucional, no ha sido una decisión que voluntariamente hayamos adoptado, ni menos una renuncia al cumplimiento del deber, sino el simple reconocimiento de un hecho histórico”¹¹⁹⁵.

La crítica moderada que se hacía en la “Declaración” sobre el proceso electoral del 15 de junio de 1977, adquiriría ahora, en la voz del ex-Presidente del Gobierno de la República, Fernando Valera, un tono más acerado.

En pura doctrina democrática, el pueblo es el único titular de la soberanía, y el que con su consenso legitima las instituciones, aunque a mi juicio personal se haya equivocado concurriendo a las pasadas elecciones, y aun cuando éstas hayan sido convocadas en el marco de una ley fabricada expresamente para escamotear la auténtica voluntad de la nación [de pronunciarse sobre la forma del Estado: Monarquía o República]. Pero mi criterio personal no puede honradamente suplantar el voto inmensamente mayoritario del cuerpo electoral. El soberano es el pueblo; quédese, pues, el pueblo, con su soberanía, que es suya, y yo me quedaré a solas, una vez más, con mi dignidad de ciudadano, con mi manera de entender el patriotismo, y con mi lealtad a la República, porque estas prendas constituyen mi patrimonio personal e intransferible, anterior y superior a todos los vaivenes de la política y a todos los poderes del Estado¹¹⁹⁶.

Finalizaba el texto de Fernando Valera con dos evocaciones, la primera de ellas referida a un pasaje de la VIDA DE DON QUIJOTE –respetamos los términos en los que Valera cita la obra de Cervantes– en la que el caballero de la Blanca Luna conmina a Don Quijote para que reconozca que la belleza de Dulcinea es inferior a la de su dama, episodio cuya resolución sirve a Valera para afirmar:

Permítaseme en esta hora triste en la epopeya civil de mi patria, imitar el ejemplo del héroe cervantino, proclamando que LA REPÚBLICA ES EL MÁS HERMOSO DE LOS IDEALES POLÍTICOS, Y ESPAÑA EL PUEBLO MÁS DESVENTURADO DE LA TIERRA¹¹⁹⁷.

La segunda evocación está relacionada con un relato sobre Simón Bolívar, en el que “retirado El Libertador, tras una grave derrota militar, al abrigo de los Andes, reducidas sus

¹¹⁹⁵ *Ibid.*

¹¹⁹⁶ *Ibid.*

¹¹⁹⁷ *Ibid.*

huestes a un puñado de leales, alguien le pregunta: Y AHORA [¿] QUÉ VAMOS A HACER? A lo que el héroe replica: AHORA, VENCER. Y de ahí salió la libertad de América”¹¹⁹⁸. Esta narración sirve a Valera para extraer el párrafo con el que concluye un texto que inicialmente era un mensaje de agradecimiento y que, en su desarrollo, se fue transformando en la expresión testamentaria de carácter político de su autor.

Yo invito a los republicanos españoles a que sigamos el ejemplo de El Libertador, no cejando en nuestra empresa hasta ver restablecida de veras en España la libertad y la democracia, es decir, la República.

Y como los heraldos antiguos, que anunciaban entre el clamor de los clarines la muerte del soberano, yo me despido de mis amigos, correligionarios y colaboradores, exclamando:

LA REPÚBLICA HA MUERTO
VIVA LA REPÚBLICA

Fernando Valera

París 1.º de Julio de 1977¹¹⁹⁹

Fernando Valera ya había desarrollado en textos anteriores alguna de las ideas contenidas en este último documento, recogidas mediante colaboraciones en diferentes medios de comunicación y que el propio Valera había difundido mediante los mecanismos ya descritos en nuestra investigación, de correspondencia epistolar intercontinental a través de la amplia red de centros y de personalidades afines al ideario republicano.

Con antelación a junio de 1977, Valera había publicado diferentes artículos en la prensa iberoamericana con motivo de un viaje realizado a Venezuela¹²⁰⁰, y con

¹¹⁹⁸ RIERA CLAVILLÉ, Manuel, *Exilio y retorno...*, *op. cit.*, p. 60.

¹¹⁹⁹ VALERA, Fernando, “Mensaje de despedida...”, *op. cit.*, FPI-sig. FA 9289. El documento original que hemos consultado tiene en la portada una dedicatoria personal de Fernando Valera: “Con un cordial saludo de (firma manuscrita de Valera)”. El documento fue donado, con la totalidad de su archivo, por el dirigente socialista Julián Borderas Pallaruelo, por lo que es muy probable fuera este político aragonés el destinatario de la dedicatoria. Son varias las ocasiones en las que Valera utilizó en este texto, a través de citas literarias o históricas, referencias a la “soledad”, personal o intelectual. “El poder político depende de los votos, pero la conciencia individual se basta a sí misma, y sólo se satisface con la aspiración a la justicia y con el logro de la verdad. La humanidad entera, sostenida por el poder de los Papas y los Reyes, ilustrada por la Universidad y servida por las hogueras de la Inquisición, se equivocaba frente a un hombre solo, Galileo, al sostener [“la humanidad entera”] que la tierra era plana e inmóvil en el centro del Universo”. *Ibid.*

¹²⁰⁰ Transcribimos, por su interés, la reflexión que realiza Adrián Miró sobre esta visita del Presidente del GRE a Venezuela a finales de 2006. “Mi amigo, Virgilio Botella, (que fue “administrador

posterioridad a su publicación –diciembre de 1976– había procedido a su difusión utilizando la red descrita. Pero en el caso de Valera, Presidente todavía en activo del GRE, este hecho adquiriría una consideración especial dado que los citados textos habían sido fotocopiados sobre papel con membrete de la REPÚBLICA ESPAÑOLA o de la PRESIDENCIA DEL GOBIERNO DE LA REPÚBLICA ESPAÑOLA¹²⁰¹. De esta manera, las citadas colaboraciones en prensa de Fernando Valera adquirirían la condición de mensajes “quasi” oficiales de la República Española o de la Presidencia del Gobierno de la República Española, según cada caso. Asimismo, el sobre en el que se remitieron estos artículos tenía en su parte posterior el sello de un tampón de tinta azul con la indicación de la entidad remitente: GOBIERNO DE LA REPÚBLICA ESPAÑOLA. A continuación figuraba la dirección que ya hemos citado¹²⁰².

Un dato especialmente relevante de estas comunicaciones del Presidente del Gobierno de la República lo constituye el hecho de que los dos documentos que conocemos están encabezados, de manera manuscrita y en mayúsculas, por el la siguiente frase: LO QUE NO SE PUEDE PUBLICAR EN ESPAÑA¹²⁰³.

Si tras esa grotesca comedia¹²⁰⁴ no hubiera la tragedia de un millón de muertos, tres años de guerra civil, cuarenta años de envilecimiento nacional –entierro, encierro o destierro–, cientos de miles de tumbas diseminadas por el

general” de la República por estos años y al que debo bastante información) me confesaba que José Maldonado, presidente de la República, veía más claro en las realidades españolas que el propio Valera, que era sólo presidente del Gobierno o sea primer ministro, como se llama ahora. Quizá tuviese razón. Don Fernando poseía un espíritu tan sutil que se perdía a veces en vaporosidades o engañosas esperanzas. Recuerdo el entusiasmo casi juvenil con que me habló en 1976 de un reciente viaje a Venezuela. Según él se le había recibido con honores máximos. Se trataba de un congreso en el que se esbozó la idea de unos Estados Unidos de Hispanoamérica. ‘La verdadera razón de Hispanoamérica –me confesaba condensando los conceptos que allí había expuesto– es el mestizaje y no el indigenismo, una noción que había deslumbrado a muchos escritores de principios de siglo’. Y continuaba con énfasis: ‘Esa es una concepción de los Estados Unidos, los del Norte, con objeto de crear una conciencia americana, independiente de Europa’”. MIRÓ, Adrián, *Lo que queda..., op. cit.*, p. 63.

¹²⁰¹ Este impreso contenía diferentes datos acreditativos además del membrete con el escudo oficial de la República: dirección postal (56, Boulevard Jean-Jaurès. BOULOGNE-SUR-SEINE 92) y el teléfono de la Presidencia del Gobierno (825-85-00). Archivo Adrián Miró.

¹²⁰² Esta carta de Fernando Valera dirigida a Adrián Miró fue sellada en la oficina de correos del Boulevard Murat de París el 12 de enero de 1977. El envío postal tiene membrete de la República en su parte posterior. Archivo Adrián Miró.

¹²⁰³ El subrayado pertenece al original.

¹²⁰⁴ Se refiere Valera a la rapidez con la que se había diluido el franquismo después de la muerte del general Franco, así como a las votaciones en las Cortes para la aprobación de las *Leyes Fundamentales* y las referidas a la elección del príncipe de Asturias, y luego rey de España.

ancho mundo, sería cosa de morir de una carcajada homérica. Cobran nueva actualidad los patéticos versos, injustamente olvidados, del poeta romántico¹²⁰⁵: “Doquiera la [mente] mía – sus alas rápidas lleva – allí un sepulcro se eleva – cantando tu valentía. – Desde la cumbre bravía – que el sol indio tornasola – hasta el África que inmola – sus hijos en torpe guerra, - no hay un puñado de tierra – sin una tumba española”¹²⁰⁶.

Las tesis de Fernando Valera y la defensa de la legitimidad de la República no habían sido argumentos suficientes para que el resto de responsables políticos considerasen oportuno optar por la continuidad de las instituciones de la República en el exilio. Valera aceptó su posición minoritaria y firmó, disciplinadamente, el documento con el que finalizaban las actividades de dichas Instituciones.

Con la *Declaración* conjunta de la Presidencia de la República y de la Presidencia del Gobierno, del 21 de junio de 1977, comenzaba una de las etapas más difíciles para los republicanos exiliados españoles, en la que debían optar por continuar residiendo en los diferentes países de acogida o, por el contrario, regresar a un país del que habían salido obligados por el desenlace de la guerra y por la feroz represión desatada contra los considerados “desafectos” al régimen que había resultado vencedor de la contienda.

¹²⁰⁵ El poeta romántico aludido por Valera es el jiennense Bernardo López García (1840-1870), autor del poema titulado “El dos de mayo”, dedicado a los sucesos que tuvieron lugar en esa fecha de 1808. En la transcripción que se hace de este poema en el artículo de Valera, hay algunas omisiones de signos de puntuación en relación al original que nosotros no hemos modificado. Por el contrario, sí hemos introducido entre corchetes la palabra “mente” que no figuraba en el texto del político republicano. Una versión completa de este interesante texto puede consultarse en VV.AA., *El Dos de Mayo*, Madrid, Francisco Beltrán y de Torres, 1908, (Imprenta Artística José Blass y Cia.), pp. 41-47. Una versión digitalizada de este poema puede consultarse también en Internet en <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=1416>> [Consulta: 16 febrero 2009]. Sobre este poeta véanse JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Juan, *Bernardo López y su obra poética*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1988; SANCHO SÁEZ, Alfonso y SANCHO RODRÍGUEZ, María Isabel, *Poesía giennense del Siglo XIX*, Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 1991; MORALES CUESTA, Manuel María, *Viejos Poetas Giennenses*, Jaén, Editorial Jabalcuz, 1997; y LÓPEZ GARCÍA, Bernardo, *Antología poética*, Jaén, Universidad de Jaén, 2006.

¹²⁰⁶ VALERA, Fernando, “Réquiem por una Tiranía”, *Novedades*, (México D.F.), 9 de diciembre de 1976, p. 4. Los otros tres artículos remitidos por Valera a Adrián Miró, según su ordenación cronológica, son los siguientes: “Nueva Usurpación”, *El Nacional*, (Venezuela), 16 de diciembre de 1976, p. 6; “Renace la Libertad”, *Excelsior*, (México D.F.), 16 de diciembre de 1976, p. 7; “Diagnóstico de un Referéndum”, *Excelsior*, (México D.F.), 22 de diciembre de 1976, p. 7. Junto a la fotocopia de estos artículos, adjunta también Valera un Editorial del *Excelsior*, publicado el 22 de diciembre de 1976, cuyo contenido presenta características muy próximas al discurso sustentado por el propio Valera: “La verdadera alternativa política a la que deberá someterse un día al pueblo [español] no es la del bunker [herederos políticos del franquismo] contra el banker [franquismo reformista de Adolfo Suárez], si no

Algunos de los protagonistas del último gobierno en el exilio regresaron a España, como el ya ex-Presidente de la República, José Maldonado, quien realizó un primer viaje, en noviembre de 1977, con motivo de los actos de homenaje en memoria del general liberal Rafael del Riego, organizados en la localidad natal de ambos, Tineo (Asturias). Por el contrario, el ex-Presidente del Gobierno de la República, Fernando Valera, ahora ya, fiel única y exclusivamente a su compromiso personal, permaneció en el exilio hasta su muerte, el 13 de febrero de 1982, en París. Todavía no se había instaurado la III República en España.

Contaba con 83 años. Su mujer, doña Plácida, me confesó que tenía en la mesilla de noche, en sus últimos días de enfermedad, mi libro todavía reciente “El combate político de Juan Botella Asensi”. En verdad, no fuimos muy numerosos los que asistimos al eterno adiós en el cementerio de Montparnasse. Quizás la hora intempestiva, a las dos de la tarde de un día de trabajo. Quizás el frío cruel de ese invierno parisino. Lo despedimos con el ataúd envuelto en la bandera tricolor de la República y con mucha tristeza. Yo recordaba una frase de Víctor Hugo que él solía repetir y que va al frente de uno de sus libros: “Dios no juzga al hombre por lo que ha conseguido sino por lo que ha aspirado a conseguir”¹²⁰⁷.

La familia de Fernando Valera editó una tarjeta informando del fallecimiento del político español así como para comunicar a sus allegados y amigos la fecha y lugar en que se llevaría a cabo su inhumación. En dicho documento, se hacía constar, en primer lugar, precediendo a varias distinciones que le habían sido otorgadas por la República francesa:

Dernier président du conseil du gouvernement de la République Espagnole en exil¹²⁰⁸.

(sic) la soberanía nacional usurpada que representa la República, frente a la tiranía que la usurpó y que, no por disfrazarse ahora de futura monarquía constitucional, deja de seguir siendo usurpadora”.

¹²⁰⁷ MIRÓ, Adrián, *Lo que queda...*, op. cit., p. 63. Aun después de su muerte, Fernando Valera quiso dejar constancia de su compromiso con la República y de su protesta personal frente a la situación política española. En el epitafio de su tumba en París puede leerse: “Republicano español muerto en el exilio”.

¹²⁰⁸ Tarjeta impresa de la familia de Fernando Valera (esposa, hijos y nietos) comunicando el fallecimiento del político y de los actos de su inhumación (Cementerio de Montparnasse, París, 16 de febrero de 1982, a las 14.00 horas). Archivo Enrique Téllez.

3.3.1. “Un movimiento que tiene un Himno de paz es imparable”, o “Un mouvement qui a une Hymne de paix est invincible”¹²⁰⁹

La preocupación por las carencias representativas de la República en cuanto a su himno estuvo también presente durante la última etapa de las instituciones republicanas en el exilio, período en el que de nuevo surgieron iniciativas para subsanar esta deficiencia, toda vez que la propuesta de Margarita Nelken y Lan Adomián, presentada en México D.F. en abril 1957, había concluido sin su aprobación.

La falta de consenso en torno al *Himno de Riego* y la desestimación de todos los proyectos presentados con objeto de asumir las funciones institucionales que de manera provisional desempeñaba el citado himno, siguió suscitando el interés de los republicanos exiliados. *El pleito de los himnos* —expresión debida al periodista Ramón María Tenreiro— continuaba pendiente de encontrar una solución satisfactoria.

Los condicionantes políticos, económicos y sociales que podían conducir a corto plazo al colapso de las Instituciones de la República, no lograron disuadir a núcleos republicanos de promover la creación de un himno que fuera representativo de los valores de justicia, libertad e igualdad. Hacia 1974, ante las dificultades que encontraba el restablecimiento de la Segunda República en España, Myriam Peix y Manuel Riera Clavillé, autores de una nueva propuesta de himno, consideraron oportuno trasladar a las instituciones depositarias de la memoria republicana, la posibilidad de la aprobación del *Himno de la III República Española*¹²¹⁰. Dicho himno, de recibir el reconocimiento

¹²⁰⁹ Frase de Manuel Riera Clavillé utilizada como cita literaria por Myriam Peix al comienzo del Prólogo de su libro *La Historia del Himno...*, op. cit., p. 7. La mayúscula de “Himno” forma parte del original. El ejemplar que nosotros hemos consultado, gracias a la amabilidad de Myriam Peix, perteneció a Manuel Riera Clavillé, quien introdujo de manera manuscrita, entre otras, las siguientes modificaciones: sustituyó la indicación “Prólogo” por su cita “Un movimiento que tiene un Himno de paz es imparable”, sustituida, a su vez, en el comienzo de dicho “Prólogo” por otra frase suya: “Un Himno de paz”. En un texto posterior de Myriam Peix, publicado en francés, aparece recogida la frase de Riera Clavillé con una ligera modificación, al cambiar “imparable” por “invencible”: “Un mouvement qui a une Hymne de paix est invincible”. PEIX, Myriam, *Nouvelles lettres d’Ágreda*, Perpignan, Imprimerie Catalane, ca. 1983, p. 58. Este último texto contiene una dedicatoria manuscrita de su autora a Adrián Miró, fechada en Fontainebleau, el 13 de septiembre de 1983: “A los señores de Miró [Adrián y María Luisa], en recuerdo de amistosas reuniones en el Ateneo Ibero-Americano [de París], con la esperanza republicana de Myriam Peix [firma manuscrita]”. Archivo Adrián Miró.

¹²¹⁰ Para su difusión en España, se hizo una gración de esta propuesta de himno que corrió a cargo de un coro dirigido por el cantautor rosellonés Jordi Barre, incluida junto al libro en PEIX, Myriam, *La historia del Himno...*, op. cit. La cubierta del disco (de 45 rpm) es la bandera tricolor de la República.

solicitado, constituiría una parte del legado transmitido a generaciones futuras como elemento representativo, en el imaginario republicano, de la continuidad entre la Segunda y Tercera Repúblicas.

El marco de la acción política de los sucesivos gobiernos en el exilio había contado con la colaboración de una red de entidades de distinta naturaleza, a través de la que se realizaban actividades de apoyo. Uno de los centros más importantes de esta red fue el Centro de Información Ibero-Americana, que tenía como principal objetivo la organización de los Servicios de Información, Prensa y Propaganda, creado en México D.F. en octubre de 1945, después de que el Consejo de Ministros del Gobierno de la República en el exilio estudiara los informes presentados a tal fin por la Subsecretaría de la Presidencia, por Carlos Esplá y por Antoni-María Sbert¹²¹¹.

El Centro de Información Ibero-Americana se creó con la naturaleza propia de una empresa privada, para dotarlo de independencia funcional e impulsar la divulgación de contenidos informativos a diferentes cabeceras y agencias de prensa¹²¹². La supervisión de su gestión así como la rendición de cuentas correspondía al GRE.

Por decisión del Gobierno [de la República] y con la intención de darle ese carácter de independencia, la empresa se puso a nombre de Antoni-María Sbert, quien también fue el encargado de dirigir los Servicios de Información en la América Central y del Sur.

Al ser una empresa privada, Sbert era el responsable de gestionar las cuentas y, para evitar cualquier tipo de suspicacia, propuso, y fue aceptado por el Gobierno, un sistema de rendición de cuentas que consistía en justificar mensualmente los ingresos y los gastos partida por partida. Por sugerencia suya, los Servicios se dividieron, a efectos administrativos, en una agencia de Información llamada Centro de Información Ibero Americana, y en un semanario denominado *España Nueva*. Sbert formalizaba por separado las cuentas de cada entidad y las remitía a la Habilitación General del Gobierno [de la República]¹²¹³.

Sobre Jordi Barre, véase QUERALT, Jacques y LAVAILL, Christine, *Jordi Barre, l'enchanteur*, Baixas (Francia), Balzac Editeur, 2003.

¹²¹¹ El informe de Antoni-María Sbert, titulado *Información y Propaganda*, puede consultarse en FUE, fondo París 669.1. *Cit.* en ALONSO GARCÍA, M.^a del Rosario, *Historia y diplomacia...*, *op. cit.*, p. 198. En este texto se realiza un estudio detallado acerca de la creación del Centro de Información Ibero-Americana, así como de sus funciones, estructura interna y publicaciones.

¹²¹² Véase GONZÁLEZ NEIRA, Ana, *Prensa del Exilio Republicano, 1936-1977*, Santiago de Compostela, Andavira, 2010.

¹²¹³ ALONSO GARCÍA, M.^a del Rosario, *Historia y diplomacia...*, *op. cit.*, pp. 198-199. Esta autora señaló el año 1955 como la fecha en la que dejó de publicarse la revista *España Nueva*, debido a

Algunos años más tarde, ya con el GRE instalado en Francia, se creó, en abril de 1957, el Ateneo Ibero-Americano de París (AIAP)¹²¹⁴, entidad cultural gestionada también como organismo independiente, cuya denominación guardaba una notable similitud con la correspondiente al Centro de Información Ibero-Americana. Si este había desarrollado funciones informativas y propagandísticas, el nuevo centro ateneísta, caracterizado por una vocación cultural amplia, llevó a cabo una notoria actividad en defensa de la tradición liberal y de los valores democráticos como referencias de signo republicano¹²¹⁵.

El AIAP, pese a su condición de entidad “de carácter cultural”, fue durante décadas un lugar de encuentro de diferentes generaciones de exiliados españoles, en el que convivieron un amplio espectro de sensibilidades políticas. En este diálogo intergeneracional participaron cargos del GRE que desempeñaban (o las habían desempeñado) responsabilidades de gobierno (Fernando Valera, Julio Just Jimeno y el

los recortes presupuestarios introducidos por el gobierno de Rodolfo Llopis en 1947, que culminarían con la retirada de toda subvención por parte del Gobierno de la República. *España Nueva* recoge esta información en su número 240-241-242, de 30 de septiembre de 1950. *Ibid.* p. 218.

¹²¹⁴ El AIAP guardaba algunas similitudes con el Ateneo Español de México, creado el 4 de enero de 1949, en cuanto a la atención a las distintas expresiones artísticas. El secretario de la Sección de Música, Teatro, Cine y Radio en el Ateneo mexicano era el escritor y músico exiliado Adolfo Salazar. Puede consultarse el documento de constitución de este Ateneo en red en: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/ace/12048316439034839654435/6131/index.htm>> [Consulta: 22 enero 2009].

¹²¹⁵ De los Estatutos del AIAP (fragmento):

“Art. 1.- Se constituye en París un Centro Democrático, de carácter cultural denominado ATENEO IBERO-AMERICANO de París.

Art. 2.- Serán fines primordiales de este Centro:

- a) Fomentar y estimular la continuidad de la cultura ibero-americana, facilitando todos sus medios de expresión, recogiendo y alentando las nuevas manifestaciones que se presenten.
- b) Cultivar y en su caso defender, la tradición liberal y democrática de dicha cultura, divulgándola y poniéndola de manifiesto, al margen de toda política partidista, como contribución a los ideales de libertad y defensa de la persona humana, tal como aparece expresada en la Declaración Universal de los Derechos del Hombre”.

[...]

Pueden consultarse en red en: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/ace/12048316439034839654435/6131/index.htm>> [Consulta: 22 enero 2009].

El AIAP inició sus actividades en abril de 1957, siendo aprobados sus estatutos por el Ministerio del Interior de Francia el 20 de noviembre de 1957 y publicados en el Diario Oficial de Francia el 28 de diciembre del mismo año. La dirección de internet anteriormente citada corresponde a un enlace con el Archivo Virtual de Carlos Esplá (no debe confundirse con el compositor Óscar Esplá, en el que pueden consultarse diversos documentos de interés sobre el AIAP: circulares internas, epistolario relacionado, proyecto de reglamento interior, documentos fundacionales...) del que este destacado dirigente político era socio.

General Emilio Herrera), junto a otros exiliados que accedieron a gabinetes posteriores (Macrino Suárez)¹²¹⁶.

Al exilio de la Guerra Civil le siguió otro de una intensidad menor, de carácter intermitente, que tuvo su origen en las dificultades de vivir en una España sometida a una fuerte represión política y en la que no se reconocían las libertades democráticas más elementales. A este segundo grupo de exiliados pertenecieron Antonio Alonso Baño, Adrián Miró, Manuel Riera y Macrino Suárez, entre otros.

Muchos de los integrantes de esta nueva generación de exiliados encontraron acomodo en el seno de la comunidad republicana que había hecho de la solidaridad para con sus compatriotas una seña de identidad. Tanto el GRE como el AIAP contaron con la participación de miembros pertenecientes a este nuevo grupo. El caso de Manuel Riera presentaba algunas características propias, pues había protagonizado un exilio en dos tiempos: el primero de ellos, en enero de 1939, tras la derrota del ejército republicano y el segundo, a finales de 1970, “para manifestar mi oposición al régimen franquista”¹²¹⁷.

Así, atravesé los blancos Pirineos por el puerto de Bellegarde, pasando delante del castillo fortificado que, unos años atrás, había sido testigo de mi

¹²¹⁶ El AIAP contaba con una Junta Directiva en la que había una importante presencia de miembros que habían formado parte de distintos Gobiernos de la República en el Exilio (General Emilio Herrera, Fernando Valera, Julio Just y Macrino Suárez), y un Comité de Honor integrado por “personalidades francesas e iberoamericanas de las letras y las ciencias”. Por Francia: Charles B. Aubrun, Marcel Bataillon, Jean Cassou, Albert Camus; por América: Germán Arciniegas, Raúl Haya de la Torre, Alfonso Reyes, Eduardo Santos; y por España: Pau Casals, Salvador de Madariaga, Gregorio Marañón, Ramón Menéndez Pidal, entre otros. Una relación más extensa de los miembros de la Junta Directiva, del Comité de Honor, así como de los responsables de las Secciones de Estudio, puede consultarse en el documento del AIAP (sig. 9.4/6134-b) reproducido digitalmente en el Archivo Virtual de Carlos Esplá. Puede consultarse en red en:

<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/ace/12048316439034839654435/ima0187.htm>>
[Consulta: 21 enero 2009].

¹²¹⁷ RIERA CLAVILLÉ, Manuel, *Exilio y retorno...*, op. cit., p. 15. En el prólogo a la *Autobiographie*, de Myriam Peix, escrito por Manuel Riera, señala también como causa de su segundo exilio que “mi participación en el Congreso de Munich me impedía vivir bajo la Dictadura de Franco”. PEIX, Myriam, *Autobiographie*, texto inédito, p. 1. Archivo Myriam Peix. Probablemente, además de las razones políticas referidas, también debió de influir en su decisión de partir hacia el exilio en 1970, dificultades de tipo empresarial con socios minoritarios de sus empresas: “[...] en Barcelona, mis adversarios me habían arrebatado el control de la ‘Revista Europa’ así como de la ‘Editorial Barna’ y de mis empresas y propiedades. Me habían dejado sin medios económicos para vivir y, lo que es peor, habían convertido un proceso civil, con discusión de deudas recíprocas, en un proceso criminal para enturbiar mi imagen de hombre público y difamarme como hombre político”. RIERA CLAVILLÉ, Manuel, *Exilio y retorno...*, op. cit., p. 18.

primera marcha hacia el exilio. Porqué [*sic*], ya en el año 1939, con las tropas republicanas de Cataluña y mi XII cuerpo de ejército, había salvado este mismo paso para buscar amparo en la Francia de la Democracia, de los Derechos del Hombre y de la Libertad. Y, con mi gran abrigo de campaña que llevaba desde la batalla del Segre –estábamos en invierno y el Canigó estaba blanco de nieve– me había dirigido hacia las playas de Saint-Cyprien. El recuerdo del campo de concentración, de la arena que nos azotaba, empujada por el viento de este frío enero [de] 1939, no me abrumaba mientras me dirigía una vez más hacia Francia. Al contrario porque, el recuerdo de tantos sacrificios se mezclaba [con] el de la esperanza que nos había ayudado a aguantarlos. Habíamos sufrido el cautiverio con el entusiasmo del participar a [*sic*] una nueva batalla en la guerra por la Libertad. Fiel a mi ideal, retornaba a esta tierra libre donde encontraría la independencia de espíritu y la colaboración de militantes permitiéndome continuar la lucha por la República¹²¹⁸.

Las Instituciones de la República habían suspendido su continuidad el 21 de junio de 1977, pero su ejemplo no fue seguido por el AIAP, institución que al ser independiente no estaba vinculada a la decisión suscrita por los presidentes José Maldonado y Fernando Valera en representación de las instituciones republicanas. El AIAP, con el propio Valera como presidente “perpetuamente renovado”, continuó con sus actividades, manteniendo vivo el germen de la República a través de las distintas manifestaciones culturales y artísticas.

En una carta de Manuel Riera Clavillé a Adrián Miró, firmada en Fontainebleau, el 21 de marzo de 1982, tras indicarle que había recibido su libro y que, a la vez le remitía otro propio presentado por él hacía unos meses en la librería “La Pluma” de Madrid, le indicaba: “El índice y todo el temario de su libro parecen tan interesantes y sugestivos que estoy seguro de poder hacerle un ‘comentario de urgencia’ el próximo sábado en la celebración del Ateneo”¹²¹⁹.

En París, el AIAP permaneció –“aunque en tono menor”, al decir de Adrián Miró– como una referencia colectiva, un punto de encuentro para todos los republicanos que decidieron continuar residiendo en Francia, bien hasta que se produjera su jubilación laboral y entonces regresar a España, bien hasta el final de sus días. Al primer

¹²¹⁸ *Ibid*, pp. 15-16.

¹²¹⁹ Carta de Manuel Riera Clavillé a Adrián Miró de fecha 21 de marzo de 1982. Archivo Adrián Miró.

grupo perteneció Adrián Miró, quien regresó a su Alcoy natal en 1988. Al segundo grupo pertenecieron el propio Fernando Valera, que falleció en París en 1982, y Antonio Gardó Cantero, “secretario permanentemente renovado” del AIAP. En el acta de constitución del Ateneo, en 1957, ya figuraba ostentando esa responsabilidad que desempeñaba, igualmente, también en el momento de su muerte¹²²⁰.

La Asamblea de disolución del Ateneo, tras cincuenta años de actividades, se celebró días después del entierro de su promotor e impulsor más activo, D. Antonio Gardó, en 1995¹²²¹.

Las instituciones de la República y las entidades culturales afines, aunque independientes, sirvieron de plataforma para una mejor integración de los españoles que seguían llegando a París. Por su vinculación con nuestro estudio, tiene especial significación la figura del profesor Adrián Miró.

Por este tiempo –o quizás algo más tarde, a mediados de los años 60–, conocí [en París] al profesor Félix Corella de la Vega, persona cultísima, todo cordialidad, muy entendido en arte español, a pesar de haber cursado estudios técnicos antes de la Guerra Civil. [...] Ahora estaba muy metido en el Ateneo Ibero Americano, verdadera asamblea de intelectuales republicanos españoles en el destierro, presidido por Fernando Valera que tenía que llegar a ser el último presidente del gobierno exiliado de la República Española. Por invitación de

¹²²⁰ Antonio Gardó Cantero fue militante socialista próximo a las posiciones de Juan Negrín junto a quien ostentó distintas responsabilidades. La nota biográfica de la FPI indica que su muerte se produjo en 1997. Puede consultarse en red en: <http://www.fpablogiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/8166_gardo-cantero-antonio> [Consulta: 20 agosto 2015]. El 30 de marzo de 1937, el *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra* publicó una circular firmada por Francisco Largo Caballero, el 26 del mismo mes, como Ministro de la Guerra, en la que nombraba doce nuevos sargentos de campaña en el arma de Artillería, formados en la Escuela Popular de Guerra. Encabezaba la lista Antonio Gardó. Véase *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, n.º 77 (Valencia), 30-III-1937, p. 902. Finalizada la guerra, describió los bombardeos sobre las columnas de republicanos (militares y civiles) que intentaban llegar a Francia en febrero de 1939, en GARDÓ CANTERO, Antonio, “Recuerdos de antaño”, *Cuadernos Republicanos*, n.º 22 (abril de 1995), pp. 105-108. Posteriormente, en 1942, se integró en Unión Nacional Española (UNE), organización guerrillera auspiciada por el PCE en la que recibió el nombre de guerra de “Gerard”. Véase sobre su participación en la UNE, SERRANO, Secundino, *La última gesta. Los republicanos que vencieron a Hitler (1939-1945)*, Madrid, Aguilar, 2005, pp. 294-301.

¹²²¹ MAESTRE, Rafael y MOLINA, Pilar, “Ateneo Íbero-Americano de París” [en línea]. En: “España libre: homenaje a la obra cultural del exilio obrero de 1939 en Francia”, [en línea], (Catálogo de la Exposición. Valencia, 19 de noviembre–19 de diciembre de 2001). Puede consultarse en red en: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/68093953117461506322202/p0000001.htm>> [Consulta: 21 enero 2009]. Este catálogo reproduce la portada de *Anales*, n.º 5, revista que editaba el AIAP. También pueden consultarse varios números de esta publicación en la FUE.ARE. No hemos podido confirmar la fecha de fallecimiento de Antonio Gardó Cantero.

Corella, empecé a frecuentar el Ateneo. Resultaba enternecedor escuchar a aquellas gentes, con la nostalgia a flor de piel –ya fuesen castellanos, catalanes, vascos, gallegos– hablar de España y de los valores hispánicos, como no se podría presumir veinte años después con la exaltación de los extremismos nacionalistas. Lejos de España, todos éramos españoles profundos. ¿Quién podría pensar otra cosa?¹²²²

Félix Corella de la Vega implicó a Adrián Miró en diferentes tareas del Ateneo, aceptando este su invitación de participar en las disertaciones sobre arte que, bajo su dirección, se celebraban regularmente en el Ateneo.

Corella de la Vega animaba aquellas reuniones con charlas muy inteligentes sobre arte español. Consistían, en realidad, en proyecciones de diapositivas, amenizadas con comentarios. Aquí se jugaba con ventaja ante un público con la nostalgia herida y con el desgarró amargo del destierro. Los asistentes se emocionaban con la remembranza de sus monumentos, las iglesias, los castillos, las obras maestras sus añorados pueblos¹²²³.

Poco más tarde, Adrián Miró asumió la responsabilidad de celebrar disertaciones propias sobre música, que tuvieron una excelente aceptación entre los contertulios habituales del AIAP.

La primera intervención lleva la fecha de 16 de marzo de 1974 y cuento en mi haber exactamente con 56 convocatorias, archivadas, de charlas mías hasta 1988, año de mi jubilación y traslado a España. Pero imagino que tuvieron que ser bastantes más, ya que alguno de aquellos programitas deben de haberseme extraviado, seguro. En realidad me estrené con charlas y coloquios de arte pero, una vez incorporado al Instituto de Musicología, continué con disertaciones sobre música, ilustradas con montajes en cassette bajo el título general de “Aspectos de la música española”¹²²⁴.

Dado el carácter particular que tenían estas actividades culturales, se procedió a su descentralización, de manera que se pudiera facilitar el acceso a las mismas del mayor número posible de personas interesadas. La expresión cultural a través de las bellas artes,

¹²²² MIRÓ, Adrián, *Lo que queda...*, op. cit., pp. 59-60.

¹²²³ *Ibid.* p. 60.

¹²²⁴ *Id.* Años más tarde, Adrián Miró, en su faceta de escritor, publicó un interesante poemario en el que relaciona referencias musicales del repertorio tradicional de la música culta con poemas originales propios. MIRÓ, Adrián, *Momentos musicales*, Alcoy, Gráficas Ciudad, 1992. Nuestro ejemplar tiene la siguiente dedicatoria de su autor: “A Enrique Téllez en la evocación de nuestra pasión común por la música, cordialmente [Firma de Adrián Miró]. Alcoy, 18-I-99”.

de la música, así como del resto de las secciones del AIAP¹²²⁵, jugó un papel muy importante en la preservación de la identidad cultural española de la comunidad republicana en el exilio, al tiempo que servía como elemento de vertebración de la misma.

Algunas de estas conferencias las di en nombre del Ateneo pero fuera de su sede y con otros públicos, en la Casa de España (no hay que confundir con el Colegio de España de la Ciudad Universitaria), Colegio de México, Casal de Catalunya, Biblioteca Española, alcaldía de Suresnes y otros sitios¹²²⁶.

Uno de estos “otros sitios” a los que, de manera genérica, aludió Adrián Miró era el domicilio particular en París de Isabel Campos, entusiasta defensora de la causa republicana que ostentaba el cargo de Vicepresidenta del AIAP. El salón de la casa de Isabel Campos, dotado de un magnífico piano de cola, fue testigo de numerosos encuentros de los miembros del Ateneo a los que en ocasiones concurría también el compositor Carlos Palacio, quien interpretaba sus nuevas composiciones patrióticas.

Este compositor mantenía vivo, a través de su obra, el pulso reivindicativo de sus composiciones de la Guerra Civil; ahora los textos de sus canciones se referían a la realidad política española, para reclamar la amnistía de los presos políticos, la convocatoria de una huelga general o la instauración de un régimen de libertades democráticas para España.

El Ateneo Iberoamericano no se concibe sin las encantadoras tertulias en los aristocráticos salones de una gran dama española, doña Isabel Campos, ágora de intelectuales republicanos, verdadero “salón” a lo madame de Lespinasse o madame de Recamier, pongo por caso. Doña Isabel, de soltera Isabel Terol, aunque nacida en la patricia calle de Caballeros, de Valencia, era de origen alcoyano y recordaba a Alcoy y a sus nativos con verdadera fruición y cariño. Su difunto marido, Francisco Campos, inventor y técnico que trabajó para el gobierno francés en lo que podríamos llamar la “prehistoria de la informática”, o

¹²²⁵ “El ATENEO tiene formadas Secciones de Estudio, cuyas actividades dan a nuestra Entidad un dinamismo de variada acción cultural y cuyos dirigentes colaboran en la Administración, formando parte de la Junta Directiva: 1) BELLAS-ARTES. -2) CIENCIAS. -3) LETRAS. -4) POLÍTICA, ECONOMÍA, GEOGRAFÍA e HISTORIA. -5) JUVENTUD y DEPORTES. -6) CULTURA LUSO-BRASILEIRA (Creada recientemente)”. Además de estas secciones, el AIAP ofrecía una biblioteca formada en ese momento por más de 2500 volúmenes. Sobre las Secciones de Estudio del AIAP y su Biblioteca véase el Archivo Virtual de Carlos Esplá. Puede consultarse en red en: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/ace/12048316439034839654435/ima0187.htm>> [Consulta: 21 enero 2009].

¹²²⁶ MIRÓ, Adrián, *Lo que queda...*, op. cit., p. 60.

sea el cerebro electrónico y las tarjetas perforadas (doña Isabel exageraba cuando afirmaba que “había sido el inventor del ordenador”), le había dejado un pingüe patrimonio y una mansión señorial llena de dorados, cortinajes y cuadros, como un aposento versallesco, presidido por un ostentoso piano de cola cubierto por un coquetón mantón de Manila¹²²⁷.

El AIAP fue un foro cultural abierto, tanto en el capítulo artístico como en el humano, al que se fueron incorporando los republicanos interesados en sus actividades culturales y en compartir, tal vez, “su nostalgia” de expatriados. En el entorno de su programación fueron surgiendo relaciones de amistad y se esbozaron distintos proyectos artísticos.

A mediados de los años setenta, fue recibido catecúmeno en la tertulia de doña Isabel, Manuel Riera Clavillé, que había llegado de Cataluña, casi como evadido, con todas sus convicciones republicanas y europeístas al rojo vivo. Era un sujeto prepotente y locuaz, muy seguro de sí mismo y de los resultados de sus gestiones. Entre los miembros del “gobierno republicano” se convirtió pronto en una especie de ministro de Propaganda y lo hubiera sido con eficacia y éxito en España si los republicanos hubiesen logrado su ideal de trasladarse a Madrid. Tras de sí, dejó en Barcelona la fundación de un Instituto de Estudios Europeos y de la revista “Europa”. Y se proclamaba a sí mismo como luchador “por la integración de una España democrática en Europa a partir de la realidad catalana”. En París mantenía mayestáticas relaciones con altas personalidades del mundo diplomático y político. Y de ello se pavoneaba. En cierta ocasión, me presentó como “profesor de arte” –lo primero que se le vino a la mente– a la princesa de Borbón-Parma, María Teresa, hermana de Hugo, que acababa de mantener en Londres conversaciones sobre los problemas de España con los laboristas de Harold Wilson. Me resultó chocante la etiqueta de “carlista-socialista” de esta aristócrata. Y ¿por qué no?¹²²⁸.

La integración de Manuel Riera Clavillé en los diferentes ámbitos del exilio republicano fue muy rápida, y su gestión como Delegado General de Prensa del Gobierno de la República obtuvo considerables éxitos al situar “la cuestión española” entre las materias de interés para los medios de prensa franceses. Junto a esta actividad, estrictamente política, participó en los debates y encuentros que celebraba el AIAP, donde también formuló propuestas.

Un buen día apareció [Manuel] Riera Clavillé por la tertulia de doña Isabel [Campos] rutilante de felicidad con su compañera Myriam Peix, esclarecida

¹²²⁷ *Ibid.*, pp. 63-64. Adrián Miró nos ofrece un interesante perfil de esta dama de la aristocracia valenciana, tan profundamente religiosa como republicana, que fue “vicesecretaria a perpetuidad” del AIAP.

¹²²⁸ *Ibid.*, p. 65.

mujer, que escribiría unas “Nouvelles lettres d’Agreda” a imitación de la célebre monja, pero ahora dirigidas al rey Juan Carlos, a la Reina Sofía, a Adolfo Suárez, a Felipe González, a Alfonso de Borbón Dampierre y otras magnificadas cabezas. Myriam nos traía el texto del Himno de la III República —¡nada menos!—, incrustado sobre un fragmento del coral de una cantata de Juan Sebastián Bach. Claro está, cualquier composición patriótica podría alcanzar mayor mérito y virtud que el charanguero “himno de Riego”, musicalmente tan pedestre. Pero para un himno nacional hay que contar con la vibración espontánea de la fibra popular que poco sabe de exquisiteces. [...] La “letra” de Myriam fue recibida con cordialidad (la cantaron a dúo Myriam y Riera), pero sin arrebatos. La conservo mecanografiada. Y dice así:

Deseamos la paz a los que nos agredieron.
Nuestras armas de luz son las que por fin vencieron.
Son Libertad, Igualdad, Fraternidad.
El ideal republicano¹²²⁹.

Con antelación a la publicación de este libro de Adrián Miró en el año 2002, su autor nos había dado una versión muy similar a la que hemos recogido en la cita anterior, si bien aquella, de 1999, contenía algunos detalles singulares que por su interés también incorporamos a nuestro estudio.

Lo menos que se puede afirmar es que resulta curiosa [la propuesta de himno]. Fernando Valera (último Presidente del gobierno en exilio, buen amigo) se mostró bastante entusiasmado. Riera y Myriam Peix (que eran pareja sentimental) nos lo dieron a conocer en París en una de esas inolvidables reuniones en casa de D.^a Isabel Campos, aristocrática dama valenciana que nos acogía en su señorial mansión del boulevard Flandrin (por allí iba, además, de Valera, el que fue ministro de Justicia, Manuel de Irujo, el almirante D. Valentín Fuentes, [el compositor] Carlos Palacio, Félix Corella de la Vega (crítico de arte), Antonio Gardó (alma del Ateneo Ibero-Americano), etc... ¡qué entrañables recuerdos! A mí me consideraban como el “benjamín” de la tertulia, así me lo decían). Perdona este nostálgico inciso¹²³⁰.

¹²²⁹ *Ibid.*, pp. 65-66. Hemos respetado la disposición de los versos según los recogió este autor, diferente a la edición impresa que incluiremos más adelante. Probablemente, la letra mecanografiada que citó Adrián Miró fue entregada a los asistentes al acto de presentación del himno en el AIAP. No hemos podido determinar con exactitud la fecha en la que tuvo lugar dicha presentación, dado que este dato no figura recogido en los textos consultados, ni tampoco nos ha sido facilitado en las entrevistas realizadas a dos de los protagonistas directos de estos hechos, Myriam Peix (autora de la propuesta) y Adrián Miró (miembro del AIAP que asistió al acto). No obstante, ambos entrevistados coincidieron en señalar que la presentación del *Himno de la III República Española* tuvo lugar hacia mediados de la década de los años setenta, en cualquier caso, siempre antes de la muerte del general Franco.

¹²³⁰ Correspondencia de Adrián Miró con Enrique Téllez. Documento fechado en Alcoy (Alicante) el 19 de enero de 1999. Archivo Enrique Téllez.

Antes de la presentación pública de la obra ante los miembros de AIAP, Myriam Peix y Manuel Riera Clavillé habían dado a conocer su propuesta de *Himno de la III República Española* tanto al Presidente del Gobierno, Fernando Valera, como al Presidente de la República, José Maldonado. En ambos casos la recepción había sido positiva.

Fuimos a ver al Presidente D. Fernando Valera para presentarle, con gran orgullo, mi obra. [...] Ya he explicado que Manuel no tiene una gran sensibilidad musical. En efecto, no tiene sentido del ritmo. Sin embargo, tiene oído pues canta muy bien. Además, concediéndole vocación política, Dios le ha dado la voz de un tribuno. Hemos, pues, cantado juntos a nuestro querido Don Fernando mi Himno, a fin de que él nos dé su consejo a la vez de melómano, de político y de hombre de gran corazón. Él nos ha alentado a continuar nuestro proyecto con una afectuosa y simpática complicidad que no olvidaremos jamás. [...] Dimos a conocer de la misma manera nuestro Himno al Presidente [de la República] Maldonado y a Doña Rosalía [su mujer], así como a nuestros amigos más inmediatos [en el AIAP]. Todos acogieron esta idea con alegría¹²³¹.

En 1957, cuando Valera tuvo conocimiento de la propuesta de *Himno de la República Española* presentada por Margarita Nelken y Lan Adomíán, según un encargo que les había sido formulado por Salvador Etcheverría Brañas, expresó, con una cierta ambigüedad, sus reservas hacia ese proyecto de himno que finalmente no fue aprobado. Casi dos décadas más tarde, Valera se encontraba ante una nueva propuesta; sin embargo, en esta ocasión su actitud fue muy diferente, mostrando hacia este proyecto “una afectuosa y simpática complicidad”.

La complicidad de Fernando Valera hacia la propuesta de Myriam Peix y de Manuel Riera no se limitó a la emisión de un juicio más o menos favorable, sino que alcanzó una mayor implicación personal, al sugerir una modificación del texto en su primera estrofa que fue aceptada por Myriam Peix, pasando a formar parte de la versión definitiva del *Himno de la III República Española*.

Ahora me acuerdo [de] la palabra de mi himno que ha corregido Fernando Valera. Yo había escrito: “España padeció el dolor de la dictadura”. Fernando Valera prefirió: “España resistió el dolor de la dictadura”.
Y ha tenido razón. Es más digno¹²³².

¹²³¹ PEIX, Myriam, *Nouvelles lettres...*, op. cit., pp. 60-61. La traducción es nuestra.

¹²³² Correspondencia de Myriam Peix con Enrique Téllez. Este documento está fechado en Premià de Mar (Barcelona) el 27 de enero de 2009. Archivo Enrique Téllez. Las dos palabras (término

Valera gozaba de un gran prestigio, no solo en medios políticos y culturales del exilio republicano, sino también en el ámbito de la política y de la cultura francesas. El gobierno francés lo había distinguido con su más alta condecoración al nombrarlo *Chevalier de la Légion d'Honneur* y también fue condecorado como *Chevalier de l'ordre des Palmes académiques*¹²³³. Además de sus responsabilidades políticas, Valera detentaba el cargo de “presidente perpetuamente `renovado`” del AIAP, como ya ha sido mencionado¹²³⁴.

Don Fernando [Valera] es tan gran escritor como gran orador y estas dos cualidades son superadas únicamente por la de su corazón. Aureolado de una melena bethoveniana, el rostro de este hombre que conoció las tempestades, que la injusticia hiere tanto y que sabe tanto perdonar, tiene una expresión a la vez de fuerza áspera y de dulzura. Porque este incansable y poderoso luchador de la República es un maravilloso poeta, un delicado músico. Con una fidelidad ejemplar al ideal republicano, soporta un largo y meritorio exilio compartido con su mujer, Doña Plácida cuyo claro rostro de rubia valenciana refleja una juventud de corazón eterna¹²³⁵.

También Myriam Peix profesaba una profunda admiración hacia Valera, a quien dedicó una de las cartas dirigidas a líderes políticos españoles incluidas en su obra *Nouvelles lettres d'Ágreda*. Escrita a modo de homenaje póstumo, en esta carta se hacía también mención expresa a la sensibilidad musical del homenajeado.

Yo le escribo porque no creo en la muerte. Parece como si usted nos hubiera dejado pero, desde la luz eterna de donde usted ha sido llamado, continúa estando entre nosotros.

[...]

La delicadeza de su alma se expandía en su gran sensibilidad musical¹²³⁶.

original y propuesta de Valera) figuran subrayadas en la carta manuscrita de Myriam Peix. Son obvias las connotaciones políticas que la modificación introducida por el Presidente del GRE, Fernando Valera, contiene, en tanto que refleja una actitud de “resistencia” activa del pueblo español frente a la dictadura del general Franco. Tampoco es difícil comprender el significado del verbo “resistir” para el exilio republicano en general, y para Fernando Valera en particular.

¹²³³ Valera hizo grabar en sus tarjetas personales de visita, junto a su nombre, los símbolos de ambas distinciones y en la línea inferior la siguiente leyenda: “Homme de Lettres”. Tarjeta de visita de Fernando Valera dirigida a Adrián Miró el 12 de enero de 1977. Archivo Adrián Miró.

¹²³⁴ MIRÓ, Adrián, *Lo que queda...*, op. cit., p. 64.

¹²³⁵ RIERA CLAVILLÉ, Manuel, *Exilio y retorno...*, op. cit., p. 35.

¹²³⁶ PEIX, Myriam, *Nouvelles lettres...*, op. cit., p. 47. La traducción es nuestra.

Tal vez fueran la sensibilidad musical de Fernando Valera, aludida por diferentes autores, junto a su religiosidad¹²³⁷, las que llevaron al Presidente del GRE a considerar favorablemente la iniciativa de Myriam Peix, impresionado ante la majestuosidad de la música de Johann Sebastian Bach utilizada. En la propuesta de *Himno de la III República Española* se había tomado del citado compositor del Barroco alemán el “Coral” (*Versus 5*) de la Cantata BWV 137, titulada *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren* (*Alaba al Señor, el poderoso rey del Honor*)¹²³⁸.

La Cantata BWV 137 de J.S. Bach, fue compuesta en Leipzig en 1725 para celebrar el 12.º domingo después de la Trinidad y estrenada en dicha ciudad el 19 de agosto del mismo año. La obra es cantada por un coro a 4 voces mixtas (Soprano, Alto, Tenor y Bajo) que cuenta con el apoyo de un conjunto instrumental (Tromba I, II, III, Tímpani, Oboe I, II, Violino I, II, Viola y Continuo). El primer verso del texto de Joachim Neander utilizado por Bach es el que da título a la Cantata: “Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren”, (“Alaba al Señor, el poderoso rey del Honor”)¹²³⁹.

Este “Coral” (después propuesta de *Himno de la III República Española*) con el que concluye la Cantata, fue escrito por J.S. Bach a partir de un coral luterano, al que

¹²³⁷ A la pregunta de “¿Por qué sigue en el exilio?”, formulada por José A. Ferrer Benimeli con posterioridad a la celebración de las elecciones del 15 de junio de 1977, Fernando Valera respondía: “Es muy complejo. Podría decir en síntesis que por razones ‘ecológicas’. Yo no puedo ya, ni económica, ni familiar, ni políticamente vivir en una sociedad sin Leyes e Instituciones Republicanas. En una ocasión repliqué al Dr. Marañón, hace muchos años, cuando me hizo la misma pregunta: ‘Pero vamos a ver, si yo regreso a España, ¿podré militar en un Partido Republicano, podré exponer libremente en la tribuna, en la prensa y en los libros, mis ideas liberales y aún libertarias, podré asistir a las reuniones de la Logia Masónica, podré adorar a Dios como mi corazón me dice que debo adorarlo, sin la ostentación pagana del culto religioso que se acostumbra en España, etc., etc.’” –”No, eso no”. –”Pues entonces no sería yo quien regresara a España, sino mi cuerpo sin alma, mi cadáver, como decía Quevedo. Usted me ofrece que vuelva a España como el Dante entró en el Infierno, dejándome la conciencia a la puerta de los Pirineos...”. FERRER BENIMELI, José Antonio, “Hemos salvaguardado...”, *op. cit.*, p. 77.

¹²³⁸ SEBASTIAN BACH, Johann, “Choral (*Versus 5*)”, *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren*, (BWV 137), Kassel–Basel–London, Bärenreiter, 1986, p. 214. Puede consultarse la Cantata BMW 137 completa en *ibid.* pp. 171-214. La traducción al castellano, por Francisco López Hernández, de la Cantata BMW 137 de SEBASTIAN BACH, Johann, “Choral (*Versus 5*)”, *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren*, Kassel–Basel–London, Bärenreiter, 1986, puede consultarse en red en: <<http://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV137-Spa3.htm>> [Consulta: 13 mayo 2015].

¹²³⁹ La traducción completa al castellano, por Francisco López Hernández, de la Cantata BMW 137 de SEBASTIAN BACH, Johann, “Choral (*Versus 5*)”, *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren*, Kassel–Basel–London, Bärenreiter, 1986, puede consultarse en red en: <<http://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV137-Spa3.htm>> [Consulta: 13 mayo 2015].

dotó de una brillante instrumentación para destacar, en un clima de gran majestuosidad, el contenido del texto que es cantado.

Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren

Texto: Joachim Neander – Música: Coral luterano
(Armonizado e instrumentado por Johann Sebastian Bach)

CHORAL

Lobe den Herren, was in mir ist, lobe den Namen!
Alles, was Odem hat, lobe mit Abrahams Samen!
Er ist dein Licht,
Seele, vergiss es ja nicht;
Lobende, schließe mit Amen!¹²⁴⁰

[CORAL Traducción]

Alaba al Señor, que está en mí,
alaba Su nombre!
Todo lo que respira, que le alabe
con los hijos de Abraham!
Él es tu luz, alma, no lo olvides;
al alabarle, concluye con un amén¹²⁴¹.

En cuanto al texto del *Himno de la III República Española*, Myriam Peix sustituyó el original de Joachim Neander (Bremen, 1650-Id. 1680) escrito en 1680, por uno propio relativo a la República española. Como modelo para la línea melódica del himno tomó la voz de las sopranos del *Verso 5* del “Coral” de la citada Cantata, que en el original de Bach figura doblada por los oboes I y II y el violín I¹²⁴².

Con gran precaución, dado que la propuesta de himno republicano no estaba destinada a ser interpretada por cantantes profesionales sino por el pueblo español, Myriam Peix optó por transportar la tonalidad de la obra un tercera menor descendente (de Do mayor a La mayor). Este es un recurso habitual en transformaciones como la presente, que permite mantener la exactitud de las referencias interválicas de la línea melódica, pese a que al ser interpretada en un registro más grave pierde algo de su

¹²⁴⁰ SEBASTIAN BACH, Johann, p. 214.

¹²⁴¹ Fragmento de la traducción citada de Francisco López Hernández.

¹²⁴² SEBASTIAN BACH, Johann, p. 214.

brillantez. Un fragmento de la partitura que recoge dicha transformación figura impreso en la portada del libro de Myriam Peix *La historia del Himno...*¹²⁴³.

Siendo niña, Myriam Peix había estado en contacto directo con las primeras oleadas de republicanos españoles que atravesaban la frontera de Francia hasta alcanzar distintos campos de concentración dispuestos por las autoridades francesas en el sur de Francia, entre ellos el ubicado en Argelès-sur-Mer¹²⁴⁴, localidad en la que se encontraba el Castillo de Valmy, propiedad de la familia Peix. Su padre, Víctor Peix, acogió en los dominios agrícolas situados en el entorno del castillo a numerosos republicanos españoles¹²⁴⁵.

Existe en la extensa y rica historia de Argelès-sur-Mer una mancha indeleble, el campo de internamiento de 1939 a 1941. En febrero de 1939, Argelès se levantó contra su construcción. Pero ¿qué podía hacer un pequeño pueblo contra el gobierno? Se tejieron estrechos vínculos entre los internos y la población local. Por centenares los españoles salían del campo para trabajar en la agricultura. Las familias podían así recomponerse. Uno de los episodios más

¹²⁴³ PEIX, Myriam, *La historia del Himno...*, op. cit. p. 1.

¹²⁴⁴ Sobre los campos de concentración franceses, véanse SOLÉ, Felip y TUBAN, Grégory, *Camp d'Argelers (1939-1942)*, Valls (Tarragona), Cossetània, 2011; MÍNGUEZ ANAYA, Adrián Blas, *Los campos de Argelès, St. Cyprien y Barcarès. 1939-1942*, Fuenlabrada, "Memoria Viva" Asociación para el Estudio de la Deportación y el Exilio Español, 2012; CATE-ARRIES, Francie, *Culturas del exilio español entre las alambradas*, Barcelona, Anthropos, 2012; y ROIG, Pietat, *El manuscrit d'Argelès-sur-Mer*, Tarragona, Silva, 2013; y HACKL, Erich y LANDAUER, Hans, *Album Gurs*, Viena-Munich, Deuticke, 2000.

¹²⁴⁵ La denominación del Château de Valmy está ligada desde sus orígenes a los ideales republicanos, ya que debe su nombre a la batalla que tuvo lugar en dicha localidad situada al noreste de Francia, en la que fueron inexplicablemente derrotadas, el 20 de septiembre de 1792, las tropas del rey Federico-Guillermo II de Prusia que estaban bajo el mando del Duque de Brünswick. Frente a ellas se encontraban las tropas de la República francesa, ostensiblemente inferiores en número y formadas por campesinos y ciudadanos voluntarios sin instrucción militar, dirigidas por los generales Charles François Dumouriez y François Christophe Kellermann. Las fuerzas republicanas vencieron a las fuerzas aliadas absolutistas de Prusia y Austria, después de que Francia hubiera declarado la guerra a Austria el 20 de abril de 1792. Al día siguiente a la victoria de Valmy, la monarquía francesa fue abolida y proclamada la Primera República. El 21 de enero de 1793 era guillotinado el rey de Francia, Luis XVI. Años después de que estos hechos ocurrieran, Jeanne Bordou, descendiente de una influyente familia de industriales del Rosellón, propietarios de la empresa de papel de cigarros J.O.B. (iniciales de Joseph Bardou, el abuelo), recibió como parte de su herencia un castillo en Argelès-sur-Mer, diseñado por el arquitecto danés Vigo Dorph Petersen. Jeanne Bordou se había casado en 1888 con el influyente abogado Jules Pams, quien más tarde sería Ministro de Agricultura (marzo 1911-enero 1913), de Interior (noviembre 1917-enero 1920) y había concurrido en 1913, sin éxito, a la Presidencia de la República francesa, resultando elegido Raymond Poincaré. "Su marido, el gran político catalán Jules Pams, celebró su alegría por su primer éxito electoral [la elección en 1892 como Consejero General del Cantón de Argelès-sur-Mer] al darle al dominio de su mujer el nombre de una victoria republicana. La Victoria de Valmy". PEIX, Myriam, *Autobiographie*, op. cit., p. 16. Archivo Myriam Peix. Véase también CHUQUET, Arthur, *Valmy*, París, Plon-Nourrit, [ca. 1899]. A la muerte de Jules Pams en 1930, el Castillo de Valmy fue adquirido por un destilador de vinos de la localidad próxima de Millas, Víctor Peix.

emocionantes de esta solidaridad, fue la actitud de Monsieur Víctor PEIX, propietario del dominio vitícola de Valmy. Hizo salir a los Republicanos Españoles del campo en gran número, diciendo que era para trabajar en las viñas. Pero lo más extraordinario, es que logró obtener la autorización de acoger en su casa una docena de intelectuales. Allí había escritores, pintores, ilustradores, poetas que se habían conocido en el interior de la “barraca 14” del campo y habían editado una revista “hecha a mano” de 15 ejemplares titulada BARRACA. Víctor PEIX puso a su disposición una sólida edificación en plena montaña, el Mas de l’Abat. Allí, el grupo de artistas se dedicó a su pasión y editó 5 números de la nueva revista DESDE EL ROSELLON. Una revista escrita e ilustrada enteramente a mano cuya tirada fue de 25 ejemplares. Esta revista era una verdadera obra de arte, de la cual existen todavía algunos números. Tras la declaración de la Segunda Guerra mundial, el grupo dejó aquellos lugares para ponerse al servicio de Francia¹²⁴⁶.

Uno de estos autores, el escritor de origen cubano Valentín Rodríguez González “Belisario”, escribió en el libro de oro del Mas de l’Abat¹²⁴⁷ el siguiente texto en homenaje a Víctor Peix: “Quiera la suerte que en un próximo mañana podamos ofrecer al apellido Peix los hogares de nuestra patria. Ello querrá decir que ha vencido la razón y que, junto a ella, la gratitud prevalece en el grupo de refugiados que al ser honrados por M[onsieur] Peix, honraron a su vez, y en pago, el Mas del Abat”¹²⁴⁸.

Mi padre era republicano y muy catalanista.
Ayudó a los exiliados por solidaridad¹²⁴⁹.

¹²⁴⁶ “Academie de Valmy”, [en línea]. Argeles1939.com, diciembre de 2008, p. 7. La traducción es nuestra. Puede consultarse también en red en:

<http://209.85.229.132/search?q=cache:xWdHQhPaZAMJ:argeles1939.com/cariboost_files/plaquette_202009.pdf+V%C3%ADctor+Peix&hl=es&ct=clnk&cd=95&gl=es> [Consulta: 30 enero 2009].

¹²⁴⁷ Tanto Myriam Peix como Manuel Riera Clavillé se refieren a esta construcción como “Mas Payrot”. En la entrevista que realizamos Myriam Peix el 24 de enero de 2009 nos indicó que las dos denominaciones son correctas. El término catalán “Mas” asocia una determinada superficie de tierra agrícola a una residencia.

¹²⁴⁸ Puede consultarse en red en: <http://argeles1939.com/crbst_95.html> [Consulta: 30 enero 2009]. Con motivo de la celebración del 70 aniversario de la apertura del campo de concentración de Argelès-sur-Mer se creó en Internet la página web que figura en este pie de página en la que hay varios enlaces que tratan extensamente sobre la actuación de Víctor Peix en favor de los republicanos españoles, así como testimonios de estos y de algunos descendientes.

¹²⁴⁹ Fragmento de una entrevista realizada a Myriam Peix el 24 de enero de 2009. Archivo Enrique Téllez. La comarca de El Rosellón, en la que está integrada Argelès-sur-Mer (denominada Argelés en catalán) perteneció a la Corona de Aragón durante buena parte del siglo XV, la totalidad del XVI y hasta casi la mitad del XVII. Situada en la zona de influencia cultural catalana, fue objeto de la disputa política y territorial entre Francia y España en diferentes períodos. Con el “Tratado de los Pirineos”, firmado el 7 de noviembre de 1659 por representantes de las dos monarquías, se ponía fin a una larga etapa de enfrentamientos militares entre España y Francia (Guerra de los Treinta Años, 1618-1638), y a enfrentamientos internos españoles que también contaron con el concurso de fuerzas militares francesas (Guerra de los Segadores, 1640-1659). Mediante la firma del citado tratado, El Rosellón pasó a

Muchos años más tarde de que estos hechos ocurrieran, Myriam Peix volvió a estar en contacto con republicanos españoles a través de su relación con Manuel Riera Clavillé, a quien había conocido en una conferencia celebrada en el Castillo de Valmy, el 20 de octubre de 1971¹²⁵⁰. Myriam comenzó a colaborar con Manuel Riera como Secretaria General del Instituto de Estudios Europeos del Rosellón, institución que este había creado oficialmente en el verano de 1972¹²⁵¹.

Pronto se incorporó a las actividades en defensa de la República que venía realizando Manuel Riera. Este hecho la retrotraería a la época de su infancia, cuando grupos de republicanos exiliados en Argelés trabajaban y creaban en el dominio agrícola familiar del Castillo de Valmy. Ella misma fue alumna de guitarra de un republicano exiliado español de nombre César. Igualmente, estudió piano en su localidad natal de Millas y posteriormente en Colliure, población cercana al Castillo de Valmy¹²⁵².

Casi cuatro décadas más tarde, en 1972, fruto de su colaboración con los republicanos exiliados en Francia, Myriam Peix consideró oportuno elaborar una propuesta de himno para la República, en cuyo proceso creativo estuvo acompañada por Manuel Riera Clavillé. Juntos, “a capella”, lo habían dado a conocer a las máximas autoridades de las Instituciones de la República así como en la “sede oficiosa” que el AIAP tenía en el domicilio parisino de Isabel Campos.

estar bajo soberanía francesa. Este hecho no impidió que se mantuvieran en el tiempo intensos lazos de hermandad y de identidad cultural entre la Cataluña integrada en el Estado Español y la zona del Rosellón, que en círculos nacionalistas se conoce como Cataluña del Norte. Los dos primeros propietarios del Castillo de Valmy, Jules Pams y Víctor Peix, fueron celosos defensores de esta identidad catalana por encima de demarcaciones fronterizas.

¹²⁵⁰ La conferencia, organizada personalmente por Myriam Peix, fue pronunciada por el Conde de Alba de Lista titulada “El papel de los castillos y casas solariegas en la historia de Cataluña”. Véase PEIX, Myriam, *Autobiographie*, *op. cit.*, p. 43. Archivo Myriam Peix. Véase también RIERA CLAVILLÉ, Manuel, *Exilio y retorno...*, *op. cit.*, pp. 29-30.

¹²⁵¹ *Ibid.*, pp. 27-30.

¹²⁵² Myriam Peix realizaba por el monte el trayecto que separaba el Castillo de Valmy, en Argelès-sur-Mer, de Colliure montada en su caballo “Bambino”. En esta localidad del sur de Francia falleció el poeta Antonio Machado y dos días más tarde, su madre Ana. Allí descansan juntos. Myriam recordaba de esta época al hermano del poeta, José, también exiliado, quien visitó el Castillo de Valmy e hizo dos retratos de las hermanas Peix, Myriam y Emilie. Entrevista a Myriam Peix (24 de enero de 2009). Archivo Enrique Téllez.

En el origen de esta propuesta se encontraba la voluntad de dotar a la República de un himno que sustituyera al de Riego, ante la eventualidad de una probable proclamación de la III República a consecuencia de los signos de debilitamiento que el régimen del general Franco presentaba desde comienzos de los años setenta. Los autores de la nueva propuesta consideraron que el marco adecuado para su proyecto era el de las Instituciones de la República en el exilio con las que ya colaboraba Manuel Riera. Miryam Peix fue construyendo y estructurando los distintos elementos que conformaron el *Himno de la III República Española*.

Cuando comprendí que España necesitaba un nuevo Himno, he tenido una dificultad. Sabía que, para los republicanos españoles, el Himno de Riego había significado, durante 40 años, el recuerdo conmovedor de los tiempos gloriosos de la República tan añorada. Muchos de nuestros camaradas habían muerto cantando, ante el pelotón de fusilamiento, su música anticuada y tan querida. Recuerdos que, siendo francesa, no puedo compartir pero que adivino y respeto muy profundamente con la solidaridad que nos une a todos los republicanos de todas las naciones civilizadas. ¿Cómo admitirían los republicanos españoles que una francesa se atreviera a intentar sustituir el Himno de Riego por un nuevo Himno?

Mi pequeño temor fue de corta duración. Los republicanos son “hombres de la madrugada, comprometidos con la luz primera”, como canta, refiriéndose a los poetas, el gran Alberti. Comprenden que nuestros héroes murieron cantando del Himno de Riego pues no conocían otro Himno para expresar tan altos ideales, sacrificaron su vida para la España del mañana y no para las nostalgias del pasado. Sería un triste homenaje que prestaríamos a nuestros héroes siguiendo con la mirada puesta hacia atrás como la mujer de Loth que se convirtió en estatua de sal por no haber mirado hacia adelante¹²⁵³.

Myriam Peix había informado de este proyecto a Manuel Riera Clavillé quien, además de recibir la idea con entusiasmo, le sugirió tomar como referencia musical para el nuevo himno la *Marcha de Radetzki*, compuesta por Johann Strauss como homenaje al general austriaco Joseph Radetzki von Radest. Tras escuchar una grabación de la citada obra, Myriam no la consideró adecuada, dado que “hubiera sido preciso poner en la letra del Himno palabras entrecortadas para seguir esta música que tiene el ritmo de un caballo enfurecido”¹²⁵⁴.

¹²⁵³ PEIX, Myriam, *La Historia del Himno...*, op. cit., p. 7.

¹²⁵⁴ *Ibid*, p. 8. Myriam Peix y Manuel Riera habían dado los primeros pasos para elaborar la que nosotros consideramos como la última propuesta llevada a cabo el exilio para la sustitución del *Himno de Riego*. No podemos descartar que durante la última etapa del GRE se hubiera producido alguna otra propuesta, pero la declaración del 21 de junio de 1977, hecha pública por José Maldonado y Fernando

Esta primera dificultad no desalentó a Myriam, quien pronto recordó una obra que había escuchado en su niñez y cuya música le había impresionado “por su majestad [*sic* por majestuosidad] y perfecto equilibrio”¹²⁵⁵. Antes incluso de identificar el autor de aquella composición, Myriam elaboró –recordando la obra– un texto que se pudiera ajustar al desarrollo de su línea melódica y que, a la vez, recogiera los ideales más representativos de los republicanos españoles.

Con la duda de si se trataba de una obra de Bach, iniciaron una intensa búsqueda por los establecimientos de música de París, entonando el “aire” que recordaba Myriam. En un establecimiento musical, cercano a la Iglesia de La Madeleine, un cliente que realizaba compras identificó la partitura interpretada de memoria por Myriam Peix como propia de Johann Sebastián Bach y les remitió a una tienda de discos especializada en la obra de este compositor.

De nuevo, Myriam hubo de entonar el “aire” de la obra de Bach, y enseguida les facilitaron la información que precisaban y el disco correspondiente: se trataba del coral de la cantata BWV 137 de Johann Sebastian Bach. La búsqueda parisina concluyó en un tercer establecimiento donde adquirieron la partitura de la citada obra. Finalmente, en esta ocasión sí hubo acuerdo entre Myriam Peix y Manuel Riera sobre la idoneidad de la música seleccionada.

No podíamos imaginar una música más adecuada para un Himno de paz. Puedo afirmar que, después del episodio de la Marcha de Radeztki del cual Manuel y yo guardamos un recuerdo muy divertido, no había titubeado en la elección de la música del Himno. [...] Sin la menor duda. Con un Coral de Juan Sebastián Bach, no podía ser más colmada por la inspiración que siempre ayuda a cuantos han elegido como meta la Justicia y la Paz¹²⁵⁶.

Antes de dar por finalizada su propuesta de himno, Myriam Peix hubo de sortear una nueva dificultad, referida a la denominación numérica que debía figurar en su título antecediendo a la entidad política destinataria del mismo: la República. Sería el himno de

Valera, limita considerablemente esta posibilidad. Tampoco tenemos constancia de que se presentara a los responsables del GRE otros proyectos de himno.

¹²⁵⁵ *Ibid.*, p. 8.

¹²⁵⁶ *Ibid.*, p. 10.

la Segunda, ¿o de la Tercera República? A mediados de los años setenta, desde el GRE se seguía reclamando la restauración de un gobierno republicano en España, aunque difícilmente podían confiar en que fuera bajo la denominación de Segunda República. En la propia denominación del GRE se había omitido una numeración específica.

Myriam Peix y Manuel Riera Clavillé convivían políticamente en el seno del grupo dirigente del gobierno de Fernando Valera, por lo que no tuvieron dificultad en interpretar esta situación, denominando su obra como *Himno de la III República Española*. Pero esta decisión no suponía deslealtad alguna hacia la memoria de la Segunda República, más bien al contrario: el texto del himno realizaba una mirada retrospectiva para transitar por la etapa de la República, de la Guerra Civil y de la dictadura subsiguiente. Y sobre esta mirada, la autora auguraba un esplendoroso futuro político para la nación, que en su interpretación adquiriría, inequívocamente, la configuración definitiva bajo la denominación de Tercera República Española.

Las audiciones de la propuesta de himno realizadas en París, a mediados de los años setenta, ante los responsables de las Instituciones de la República y de los miembros del AIAP, habían obtenido una buena acogida. Cuando todo discurría de manera favorable, en el horizonte político emergieron dos acontecimientos que se interpusieron en la trayectoria de la aprobación del citado himno: la celebración en España de las elecciones generales del 15 de junio de 1977 y la declaración conjunta de José Maldonado y Fernando Valera del 21 del mismo mes por la que se ponía fin a la continuidad de las instituciones republicanas.

Ambos hechos introducían un compás de espera cuya duración era difícil de prever. Myriam Peix y Manuel Riera no estuvieron de acuerdo con la última decisión adoptada por el GRE y se opusieron a ella realizando diferentes gestiones ante periodistas franceses con los que estaban en contacto. Myriam Peix expresó su posición, años más tarde, en los siguientes términos: “Las Instituciones republicanas habían nacido de la voluntad popular y solamente la voluntad popular podía decidir su disolución”¹²⁵⁷.

¹²⁵⁷ PEIX, Myriam, *La Fronde de David*, Perpignan, Imprimerie Catalane, 1988, p. 21. El libro contiene la siguiente dedicatoria manuscrita de su autora, firmada en Premià de Mar el 24 de enero de 2009: “A Enrique Téllez con simpatía y un saludo republicano”. La traducción es nuestra.

A pesar de esta situación, Myriam Peix y Manuel Riera decidieron dar a conocer su propuesta de himno también en el interior de España¹²⁵⁸. Para ello, procedieron a editar un libro al que acompañaba un disco de vinilo de 45 rpm con la grabación del *Himno de la III República Española* en la Cara A, y una locución de Emmanuel de Barcelona¹²⁵⁹ a modo de presentación en su Cara B.

PRESENTACIÓN DEL HIMNO DE LA III REPÚBLICA ESPAÑOLA

Saludamos la aparición de un himno dedicado a la III República en el estado (*sic*) Español, compuesto gracias a la inspiración y al entusiasmo de Myriam Peix. Sobre una célebre “Cantata” de Juan-Sebastián BACH, grave, afirmativa, esperanzadora. Jordi BARRÉ y sus amigos han obtenido una realización coral y musical de gran clase.

El Estado Español ha conocido dos Repúblicas. La primera en el último tercio del siglo pasado cuando después de la Revolución de Septiembre llamada popularmente “La Gloriosa” y después del intento constitucionalista del General PRIM, cuatro eminentes hombres de Estado cuyos nombres están ya inscritos en la Historia, llamados Estanislao FIGUERAS, Francisco PI-MARGALL, Nicolás SALMERÓN y Emilio CASTELAR, presidieron un régimen de libertad y progreso que significó un oasis de luz en el desierto de sombra de los largos años de opresión y feudalismo que había sido la historia política de España desde principios del siglo XIX. Este régimen que devolvió al pueblo la soberanía nacional acabó víctima del golpe militar del general PAVÍA.

Luego, en el primer tercio del siglo actual, en la mañana de alegría y fraternidad del 14 de Abril, el triunfo de los partidos de izquierda liberal en unas simples elecciones municipales condujo a la proclamación de la II República. Se instauró un régimen de tolerancia y progresismo que proclamó los Estatutos regionales, inició una reforma agraria, permitió unos gobiernos con gran influencia de los partidos socialistas y los sindicatos obreros y abrió unos horizontes de justicia social y de dignidad ciudadana que quedaron configurados en una constitución de las más avanzadas de su tiempo. Presidieron la República dos eminentes patricios, Don Niceto ALCALÁ-ZAMORA y Don Manuel AZAÑA, que dieron a la magistratura suprema el rigor y la ejemplaridad más clara y más noble.

Contra este régimen se levantaron las oligarquías más reaccionarias apoyando el pronunciamiento militar del general FRANCO que con la ayuda de tres dictadores, del portugués SALAZAR, del italiano MUSOLINI (*sic*) y del alemán HITLER acabó con la República después de una larga guerra civil de tres años

¹²⁵⁸ Myriam Peix y Manuel Riera trasladaron su residencia a España en 1997, primero a Llançà (Girona), situada junto a la frontera francesa, y después a Premià de Mar (Barcelona), localidad natal de Manuel Riera en la que residió hasta su fallecimiento.

¹²⁵⁹ Emmanuel de Barcelona era el seudónimo que “por motivos de seguridad” –según indica Myriam Peix– utilizaba Manuel Riera Clavillé en muchos de sus escritos.

en la que el pueblo español fue el símbolo de la conciencia universal en defensa de la independencia, de la libertad y de la paz.

Este legado de la verdadera democracia, esta heroica afirmación de la soberanía popular quedaron inscritas en el alma de todos los pueblos del Estado español. Y hoy, en la marcha hacia la auténtica libertad sigue manteniendo en el país profundo, en la conciencia colectiva, el culto, el entusiasmo y la esperanza hacia aquellos ideales que selló con su sangre en las batallas ya legendarias de la guerra de España. Y que siguió defendiendo con los ejércitos aliados en la batalla de Europa en la segunda guerra mundial.

Pero el Himno que comentamos es de reconciliación, de concordia, de fraternidad. Nos dice: “Deseamos la paz a los que nos agredieron. Nuestras armas de luz son las que por fin vencieron. Son Libertad, Igualdad, Fraternidad. El ideal republicano”.

Este Himno merece estar inscrito en el pórtico del futuro de paz, de justicia y de dignidad de todos los pueblos de España.

Emmanuel de Barcelona¹²⁶⁰.

Hemos reproducido el texto completo dado que aporta una visión de la historia política española que abarca buena parte de los siglos XIX y XX, para concluir con un mensaje, recogido en el texto del himno, de esperanza para los pueblos de España. Sin extendernos en exceso en el análisis de esta presentación, nos parece oportuno señalar dos cuestiones:

1.^a) “Intento constitucionalista del General PRIM”, párrafo segundo. Manuel Riera Clavillé citaba con frecuencia en sus textos políticos al general Prim. Más allá del valor que le concedía a su figura, esta cita encerraba una referencia familiar muy querida por el propio autor: “Soy un enamorado de su país [el País Valenciano], de Alcoy, Elche y de la tierra de Alicante. Mi bisabuelo, gran amigo de Prim, fue Jefe Político, –hoy gobernador– en Alicante-Orihuela¹²⁶¹”.

2.^a) “Presidieron la República dos eminentes patricios, Don Niceto ALCALÁ-ZAMORA y Don Manuel AZAÑA”, párrafo tercero. Curiosamente, Manuel Riera, que había sido Delegado General de Prensa bajo la Presidencia de la República de José Maldonado, no cita a este ni a ninguno de los otros dos presidentes que lo fueron en el exilio: Diego Martínez Barrio y Luis Jiménez de Asúa.

Tras esta prolija elaboración de todos los elementos previos a la grabación, para llevarla a cabo contaron con la colaboración de un coro dirigido por el cantante

¹²⁶⁰ Texto completo de la alocución que figura en el disco en la voz “de tribuno” de Manuel Riera e impreso en la parte posterior del disco, junto al texto del *Himno de la III República Española*.

¹²⁶¹ Carta de Manuel Riera Clavillé a Adrián Miró de fecha 21 de marzo de 1982. Archivo Adrián Miró.

Rosellonés, Jordi Barre¹²⁶². Estaba proyectado hacer una segunda grabación con la intervención de una orquesta que grabara las partes instrumentales de la cantata de Bach que había sido tomada como modelo.

A pesar de su sencillez, esta primera edición fue suficiente para que el Himno fuera conocido en toda España. Hasta tal punto que ella está casi agotada. Yo estoy a la vez extrañada y emocionada de escuchar el nuevo Himno en los actos republicanos de Madrid, Valencia, Algeciras, Salamanca, Alicante, así como en los del país catalán. No hubiera osado jamás esperar tal éxito.

Un cambio en la armonía es lo que España necesita. Los Griegos antiguos tenían razón al afirmar que un nuevo Himno es, para un país, el comienzo de un camino nuevo¹²⁶³.

Si las referencias en el texto tanto a la Segunda República (“Deseamos la paz a los que nos agredieron”), como a la dictadura del general Franco (“España resistió el dolor de la Dictadura”), no fueran suficientes para la identificación de los orígenes de esta propuesta, Myriam Peix y Manuel Riera utilizaron en la portada del libro una composición gráfica en la que sobre un fragmento de la partitura del himno se superpuso una figura representativa del bando republicano durante la Guerra Civil, “El més petit de tots” (El más pequeño de todos), denominada también “La mascota de la revolució” (La mascota de la revolución).

Esta doble denominación no era un recurso artístico sino un mecanismo propagandístico, de manera que esta figura, creada a partir de la canción popular *Els Tres Tambors* (*Los Tres Tambores*), se ubicara en el contexto bélico de la Guerra Civil en donde también, según la doble denominación recibida, para algunas fuerzas políticas se libraba una revolución. Frecuentemente, los carteles editados con este motivo representativo contenían ambas denominaciones: “El més petit de tots” y “La mascota de la Revolució”¹²⁶⁴.

¹²⁶² Consúltase Anexo Documental (Doc. XII). Jordi Barre estuvo muy ligado a la Nova Cançó catalana y fue distinguido por la Generalitat de Catalunya, en 1992, con la Creu de Sant Jordi. Cuando visitamos al músico, nos mostró con gran satisfacción la medalla que le fue entregada por el entonces Presidente de la Generalitat, Jordi Pujol, distinción que conservaba en un lugar preferente en su estudio junto al piano de cola. Véase sobre este autor QUERALT, Jacques y LAVAILL, Christine, *op. cit.*

¹²⁶³ PEIX, Myriam, *Nouvelles lettres...*, *op. cit.*, pp. 62-63. La traducción es nuestra.

¹²⁶⁴ ANGLADA, Lola, *El més petit de tots demana el vostre ajut per la Setmana de l'infant del 3 al 9 de gener* [Documento gráfico], [s.l., s.n.], [1938?].

En el contexto cultural catalán, bajo la denominación de “El més petit de tots”, se generó un conjunto de creaciones artísticas que abarcaron diferentes campos expresivos: literatura, escultura, pintura, música... En relación a nuestro estudio, fijaremos la atención en la figura del pequeño miliciano creada por el escultor Miquel Paredes y en la realización pictórica que de ella hizo la ilustradora Lola Anglada.

En 1937, Jaume Miravittles, responsable del Comisariado de Propaganda de la Generalitat de Catalunya (CPGC), y Miquel Paredes, autor de la obra, presentaron la estatuilla de un pequeño miliciano al Presidente de la Generalitat, Lluís Companys¹²⁶⁵. Jaume Miravittles, convencido del potencial propagandístico que encerraba aquella pequeña estatuilla, encargó a la escritora e ilustradora Lola Anglada la realización de un libro que tuviera a “El més petit de tots” como protagonista y un cartel con la citada figura.

Lola Anglada llevó a cabo ambos encargos, dotando al gobierno de la Generalitat de dos instrumentos de agitación y propaganda de gran relevancia. “El més petit de tots” se convirtió en un recurso iconográfico utilizado en diferentes campañas de ayuda a la República, como queda reflejado en la abundante cartelería de la época y en un texto homónimo en el que este pequeño miliciano (“el hijo de la Revolución”, en expresión de Lola Anglada)¹²⁶⁶ asumió el papel de conciencia revolucionaria del pueblo

¹²⁶⁵ Una fotografía del acto de presentación de la figura de “El mes petit de tots” al Presidente de la Generalitat puede verse en: <<http://www.comissioladignitat.cat/el-mes-petit>> [Consulta: 23 noviembre 2008]. En el pie de la foto mencionada se cita al responsable del Comisariado de Propaganda de la Generalitat de Catalunya como “Joan Miravittles”, siendo su nombre correcto el de Jaume Miravittles.

¹²⁶⁶ ANGLADA i SARRIERA, Lola, *El més petit de tots*, (edición facsímil del editado en Sabadell por el Comisariado de Propaganda de la Generalitat de Catalunya en 1937), Barcelona, Columna Edicions, 2002, p. 7. En este texto, la aclaración sobre el origen social de “El més petit de tots” tuvo una función estructural. La autora inicia la obra con una pregunta: “¿Sabéis quién es este niño?” (p. 5). La respuesta la encontramos dos páginas después (p. 7) donde afirma que este niño es “el hijo de la Revolución”. Esta aclaración se recupera en la conclusión del libro, en el último párrafo del texto (p. 80), donde su autora se refiere a “El més petit de tots” como “este hijito de la Revolución”. La traducción de los distintos textos es nuestra. Con el fin de que esta obra literaria, de carácter eminentemente didáctico, pudiera ser difundida también para un público que no conocía el catalán, se hizo de la misma una edición en castellano: ANGLADA, Lola, *El Pequeñín*, Barcelona, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937. Véase, igualmente, VV.AA., *Lola Anglada i l'ideal del llibre* (catálogo de una exposición), [Barcelona], Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona, 2005; y BUTRÓN PARRA, Inés, “Lola Anglada i l'ideari noucentista”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.uoc.edu/lletra/noms/langlada/>> [Consulta: 14 febrero 2009].

al que pertenecía, al cual aleccionaría con sus actitudes y comentarios, que constituirían un repertorio de sentencias de carácter cívico y político afines al ideario republicano¹²⁶⁷.

Así, en 1937, Lola Anglada escribió el libro con textos poéticos referentes a los actos de “El més petit de tots”. Lola Anglada había pedido poner aquello que ella quisiera en el libro, que no se le condicionara para nada y se le acepta. De esta manera pudo manifestar aquellos valores que creía importantes para la causa republicana y para Cataluña. Fue un medio de difusión del ideal de la libertad y de la civilidad frente al fascismo¹²⁶⁸.

La figura de Miquel Paredes y la representación pictórica que de ella hizo Lola Anglada estaban dotadas de gestos, indumentaria y complementos que acreditaban su adscripción catalanista y republicana: la senyera (bandera catalana) en su mano derecha, el brazo izquierdo levantado con el puño cerrado, el mono propio de la indumentaria de los milicianos y el gorro frigio representativo de la Revolución Francesa (de características muy similares a la barretina catalana). La figura estaba dotada de un decidido gesto corporal que invitaba a la acción, en actitud de marcha desfilando mientras entonaba una canción¹²⁶⁹. Pero, ¿cuál era la canción que cantaba este joven agitador republicano? Lola Anglada insertó delicadas referencias musicales en esta obra,

¹²⁶⁷ El 27 de febrero de 2009, en compañía de la pintora catalana Isabel Bacardit, mantuvimos una entrevista personal con la amiga y depositaria del legado artístico de Lola Anglada, Montserrat Carrió de Cardús. La reunión tuvo lugar en el estudio de Lola Anglada, ubicado en la que fue su residencia particular en Tiana (Barcelona). Pudimos profundizar en el universo personal y creativo de esta artista, que puso sus habilidades creativas al servicio de Cataluña y de la República. Finalizada la Guerra Civil, Lola Anglada se refugió en un piso de la calle Enric Granados de Barcelona, donde recibió la ayuda de los monjes de Montserrat, para recluirse posteriormente en la casa familiar de Tiana. En esta localidad (su particular “isla de Santa Elena”, como la definió la propia autora), murió el 12 de septiembre de 1984, a la edad de 92 años. Sin que se trate de dos libros convencionales de Memorias, los siguientes textos, publicado el primero en 1955 y el segundo en los últimos años de su vida, 1983, recogen un balance suficientemente ilustrativo de su vida, así como de los objetos y circunstancias que fueron importantes para ella. ANGLADA, Lola, *La meva casa i el meu jardí* [Mi casa y mi jardín], Barcelona, Columna Edicions, 1984 (se publicó por primera vez en Barcelona en 1955); y ANGLADA, Lola, *Les Meves Nines* [Mis Niñas, se refiere la autora a sus muñecas, de las que tuvo una colección de alrededor de 400], Barcelona, Diputació de Barcelona, 1983.

¹²⁶⁸ CASTILLO, Montserrat, *Lola Anglada o la creació del paradís propi*, Barcelona, Meterora, 2000, p. 139.

¹²⁶⁹ Lola Anglada sitúa a *El més petit de tots* en un contexto social con un elevado protagonismo de la música y muchas de las acciones públicas de esta figura culminan con la interpretación de una canción. Su padre, sus hermanas y la propia ilustradora estudiaron música, aunque Lola Anglada prefirió dedicarse a la pintura. No obstante, sus cuentos infantiles y libros reflejan una gran sensibilidad hacia la expresión musical, en los que abundan ilustraciones referidas a tanto a dicha actividad como a la interpretación musical.

al canto, a la música, una breve cita del testamento de Beethoven¹²⁷⁰..., aunque solo en una ocasión, en la página con la que concluye el texto, introdujo la primera estrofa de una canción popular catalana, precedida de la descripción del final de la Guerra Civil que la autora consideraba concluiría con la victoria de las fuerzas republicanas y la instauración de la paz.

Los héroes llegan; ya no son alaridos de combate y explosiones de proyectil aquello que sus oídos escuchan: son melodías vibrantes de fiesta. Los bravos luchadores avanzan bajo una lluvia de flores y blanden en el espacio ramos de laurel y de olivo. En esta llegada vibrante que desvanece la pesadilla de la tragedia pasada y la espesa humareda de la guerra, una canción resuena, y termina para cantarla todo el pueblo, una canción nunca vieja, florida como un mayo, repiqueteadora y triunfal:

[Els tres tambors]

[Canción popular catalana. Revisión musical de Jaume Llobera]

*Si n'eren tres tambors
que en venen de la guerra,
EL MÉS PETIT DE TOTS
porta un ram d'olivera...*¹²⁷¹

Ante el éxito de *El més petit de tots* en sus diferentes realizaciones artísticas (escultura, carteles y narración), el CPGC dio un paso más en su utilización propagandística y editó, en febrero de 1937, una canción utilizando la melodía de *Els tres tambors*, pero sustituyendo el texto original por otro más adecuado al contexto

¹²⁷⁰ ANGLADA i SARRIERA, Lola, *El més petit de tots...*, op. cit., p. 76. La traducción que sigue es nuestra.

Hacer todo el bien posible,
amar por encima de todo la Libertad;
y aun cuando fuera por un trono,
nunca traicionar a la Verdad.

¹²⁷¹ *Ibid.*, pp. 78-80. Hemos mantenido el texto original para preservar la rima de sus versos. La traducción es nuestra.

Eran tres tambores
que venían de la guerra
EL MÁS PEQUEÑO DE TODOS
lleva una rama de olivo...

Con el tercer verso, escrito en letras mayúsculas, Lola Anglada nos señala la procedencia poética de “este hijito de la Revolución”, que nace de una estrofa perteneciente a la canción popular *Els tres tambors*. Esta obra puede consultarse en *40 Cançons Populares...*, op. cit, pp. 38-39.

bélico de la Guerra Civil. Esta nueva obra fue publicada con el título de *El més petit de tots* (Cançó), siendo el autor del nuevo texto el poeta catalán Pere Quart (seudónimo de Joan Oliver) y la autora de la portada, una vez más, Lola Anglada.

La obra fue difundida ampliamente por el tenor catalán Emili Vendrell. Transcribimos la transformación de la primera estrofa de *Els tres tambors* que ya hemos citado, en esta nueva adaptación, cuya finalidad era estimular a las fuerzas republicanas en su lucha en defensa de la República y recabar recursos económicos para el sostenimiento del esfuerzo bélico.

Els més petit de tots

Texto: Pere Quart-Música: Popular catalana

*Si n'eren tres germans
que van a la caserna,
tots tres cantan a cor:
- Volem guanyar la guerra!*¹²⁷²

En 1980, muchos años después de la que la guerra finalizara, Myriam Peix y Manuel Riera, conocedores del significado político de *El més petit de tots*, recuperaban su figura para la portada del libro *La Historia del Himno de la III República Española*, en homenaje a la Segunda República y como prólogo de la proclamación de la Tercera, circunstancia que consideraban irrenunciable e irreversible¹²⁷³.

De esta manera, el pequeño miliciano volvió a recorrer sus escenarios naturales del puerto y de las calles del casco antiguo de Barcelona. También visitó otras ciudades españolas, como Madrid, Alicante, Valencia..., y francesas, como París, Perpignan,

¹²⁷²

*Eran tres hermanos
que van al cuartel,
los tres cantan a coro:
- Queremos ganar la guerra!*

QUART, Pere, *El més petit de tots*, [Barcelona], Boileau, 1937. Cubierta de Lola Anglada. La traducción es nuestra.

¹²⁷³ El paso del tiempo no ha impedido que esta determinación en favor de la República siga presente en el pensamiento político de Myriam Peix. En un texto reciente de dicha autora, todavía inédito, figura la siguiente dedicatoria al que fuera su compañero de vida y de lucha, Manuel Riera. “A la memoria de Manuel Riera Clavillé, Delegado General de Prensa del Gobierno Republicano Español en el Exilio, que nunca se dejó contagiar por el abandonismo”. PEIX, Myriam, *La República sigue vigente*, (inédito), [ca. 2007], p. 3.

Colliure, Argelès-sur-Mer... Todos sus gestos, su indumentaria y los complementos que hemos señalado anteriormente (el brazo izquierdo levantado con el puño cerrado, mono característico de los milicianos, la senyera y el gorro frigio) fueron respetados en esta recuperación histórica de la citada figura, con una excepción: la bandera que portaba.

En la ilustración de Lola Anglada, el niño republicano llevaba en su mano derecha una senyera catalana. Miryam Peix y Manuel Riera la sustituyeron por la bandera tricolor de la República Española, entidad política que era la destinataria de su propuesta de himno¹²⁷⁴. Obsérvese, igualmente, que la inclinación de la partitura en la cubierta pudiera sugerir, según nuestra interpretación, una proyección de la misma siguiendo la línea de movimiento de la figura del niño en su desplazamiento marcial, como si la obra que en 1980 estuviera entonando *El més petit de tots* fuera la partitura situada junto a él, el *Himno de la III República Española*¹²⁷⁵.

Myriam Peix, haciendo gala de un exquisito comportamiento democrático, sometió a la consideración pública, en los diferentes foros a los que tuvo acceso, su propuesta de himno, desde el convencimiento de que podían formularse otras propuestas diferentes a la suya y que la decisión final debería ser tomada por el conjunto de la sociedad española. Este debate se articuló en la sección “El correo de los lectores” de la revista *Política*, órgano de prensa de Izquierda Republicana. Los fragmentos más significativos de esta correspondencia y sus respectivas respuestas fueron parcialmente incorporados al libro de Myriam Peix. En términos generales, son mayoritarias las expresiones de aceptación de la propuesta, si bien también recogen diversas sugerencias e incluso el rechazo de la misma.

¹²⁷⁴ PEIX, Miryam, *La historia del himno...*, op. cit., p. 1. Consúltese Anexo Documental (Doc. XIII).

¹²⁷⁵ Esta recuperación de “La mascota de la revolución” –este es el sentido que interpretamos le fue concedido por Myriam Peix y Manuel Riera– surgía en un escenario muy diferente al que había conocido en 1937, en plena Guerra Civil. La España de los años ochenta intentaba superar las secuelas de cuarenta años de dictadura militar y los partidos con representación parlamentaria habían aceptado la instauración de un marco de convivencia democrática estructurado en torno a una monarquía parlamentaria. La legalización de los partidos republicanos y su participación en la vida política española no habían conseguido, en 1980, generar un movimiento ciudadano suficientemente amplio para situar en el centro del debate político la conveniencia de la celebración de un plebiscito popular sobre la forma de Estado: Monarquía o República. Esta situación no impidió a los autores de esta propuesta iniciar un proceso en la dirección ya señalada.

Aceptación (incondicional)

Me gusta porque no es jaranero, como la Marcha de Cádiz, y –por qué no decirlo– el Himno de Riego; porque no tiene el ímpetu bélico y sanguinario (“qu’un sang impur abreuve nos sillons”) de la Marsellesa, ni el chabacano sonsonete de charanga carnavalesca de la Marcha Real. Me gusta porque expresa el profundo sentir de la República, que no es jarana, ni murga, ni pretende degollar al adversario¹²⁷⁶.

Aceptación (con sugerencia)

Con respecto al próximo disco del nuevo himno republicano, me permito discrepar con su idea de poner, entre los estribillos cantados por el coro, estribillos del mismo tema pero tocados por los instrumentos. La letra y la música hacen un conjunto tan acertado que me parece una pena separarlas¹²⁷⁷.

De rechazo (moderado)

La música es muy hermosa y las palabras emocionantes. Pero el canto es decepcionante. Hay muchas voces de mujeres. Era preciso que el Himno sea cantado por hombres. No hay que olvidar que los republicanos fueron unos combatientes¹²⁷⁸.

De rechazo (absoluto)¹²⁷⁹

1/ Usted me reprocha mi nacionalidad [francesa] pues hubiera preferido que un Himno a la república española sea compuesto por un español.

2/ A usted no le gusta la música de Bach.

Las respuestas de Myriam Peix a todas las cuestiones planteadas en este debate fueron siempre respetuosas y conciliadoras, insistiendo en el mensaje de que ella tan solo era la autora de una propuesta, lo que no excluía que pudieran presentarse otras diferentes:

¹²⁷⁶ PEIX, Myriam, *La historia del Himno...*, op. cit., p. 24. La opinión recogida pertenece a Antonio Prendes Solís.

¹²⁷⁷ *Ibid.*, p. 19. La opinión recogida pertenece a Henri Beniclés.

¹²⁷⁸ *Ibid. cit.*, p. 15. La opinión recogida pertenece a Josefa Carrasco.

¹²⁷⁹ Myriam Peix señalaba, en relación a la carta de Higinio Fayos Sorribes (Valencia), cuyo contenido no fue posible extraer debido a su extensión y a la fecha en la que fue recibida, aunque conocemos que sí recogió los principales puntos de discrepancia gracias a las contestaciones de la autora. Hemos incluido los dos aspectos que se refieren de manera específica al himno. PEIX, Myriam, *La historia del Himno...*, op. cit., pp. 27-28.

“No impongo mi Himno. Muy democráticamente acepto que mi idea pueda contagiar a otros posibles autores y que otro Himno pueda tener más éxito que el que propongo”¹²⁸⁰.

Las gestiones realizadas durante más de cinco años por Myriam Peix y Manuel Riera Clavillé para que la República (la Segunda, o en su defecto la Tercera) dispusiera de un himno propio que sustituyera al *Himno de Riego*, al que consideraban carente de la majestuosidad que debía ser inherente a este símbolo de representación institucional, comenzaron a declinar.

El proyecto de *Himno de la III República Española* había estado muy bien concebido por su autora intelectual, Myriam Peix, y magníficamente articulada la campaña para su presentación y difusión pública, según había diseñado el Delegado General de Prensa del GRE, Manuel Riera Clavillé. La aceptación inicial en París por parte de los círculos republicanos de poder político (Presidente de la República y Presidente del GRE) y su ámbito de influencia cultural (AIAP), había dado un impulso muy importante al proyecto.

Sin embargo, después de las elecciones del 15 de junio de 1977 y de la declaración conjunta de José Maldonado y Fernando Valera de 21 del mismo mes dando por cerrado el período de permanencia de las instituciones republicanas en el exilio, se hacía muy difícil acomodar a la nueva realidad política la propuesta de un *Himno para la Tercera República Española*. La edición del libro-disco explicativo de Myriam Peix había contribuido a su conocimiento en el interior del país pero este hecho no garantizaba, a priori, su aceptación. La exclusión de ARDE del proceso electoral que tuvo lugar el 15 de junio de 1977, agrupación política en la que militaba Manuel Riera Clavillé, anunciaba un camino de obstáculos difíciles de sortear.

Los análisis de la evolución política en España que realizaban Myriam Peix y Manuel Riera coincidían en diagnosticar la instauración a corto plazo de un gobierno republicano, es decir, de la Tercera República Española. Este sería el momento de volver sobre el himno en el que tantas ilusiones habían depositado, y si el pueblo

¹²⁸⁰ *Ibid.*, p. 11.

español elegía su propuesta, la Tercera República nacería con un himno propio, himno del que no habían gozado, oficialmente, las dos experiencias republicanas anteriores.

¡Porque si algunos creen que la solución inmediata puede ser la III Dictadura, otros creen que la solución conveniente puede ser la III República! Esta creencia está anclada en la base del pueblo, que tiene el buen sentido y la intuición de saber distinguir entre los que han disfrazado una situación de continuismo y los que exigen una auténtica consulta popular que devuelva al pueblo la soberanía y cimente las bases de una nueva legitimidad. Una consulta electoral para decidir sobre la forma de Estado, es decir, sobre Monarquía o República.

[...]

Y los que recuerdan y añoran el día de luz y alegría y esperanza del 14 de Abril de 1931 que proclamó la República saben que con esta bandera se puede levantar un nuevo entusiasmo, una nueva ilusión y una nueva esperanza¹²⁸¹.

La consulta anhelada por Myriam Peix y Manuel Riera, que antes había sido defendida con vehemencia por Fernando Valera y otros miembros del GRE, nunca se produjo. Por el contrario, el esfuerzo y el sacrificio personal realizados en la defensa de la legitimidad de la Instituciones de la República no les concedió, ante la no legalización de ARDE para concurrir en el proceso electoral del 15 de junio de 1977, ninguna posibilidad de influir en la vida política española, más allá de llevar a cabo el acto testimonial de la DECLARACIÓN de la PRESIDENCIA y del GOBIERNO de la REPÚBLICA ESPAÑOLA en EXILIO¹²⁸² coincidiendo con la promulgación de los resultados electorales del proceso citado.

La no participación en las elecciones de junio de 1977 era una circunstancia que alejaba a los republicanos de un potencial electorado que no se podría cuantificar. Por otra parte, el fallecimiento de destacadas personalidades del exilio y la avanzada edad de muchos de los miembros del extinto GRE y de su entorno político debilitaba, aún más, su capacidad de mantener viva la aspiración republicana.

Como ya había ocurrido anteriormente con la propuesta formulada en el exilio mexicano por Margarita Nelken y Lan Adomíán, la propuesta parisina de Myriam Peix y

¹²⁸¹ RIERA CLAVILLÉ, Manuel, *Memoria y retorno...*, *op. cit.*, p. 151.

¹²⁸² MALDONADO, José y VALERA, Fernando, "Declaración de la Presidencia y del Gobierno de la República...", *op. cit.*, p. 208.

Manuel Riera Clavillé había concluido sin su aprobación. No obstante, la presentación de estas dos propuestas en el exilio reflejaba que la composición del himno nacional de la República había estado presente en el debate en el seno de la comunidad de republicanos exiliados y de sus instituciones representativas.

Himno de la III República Española

Texto: Myriam Peix¹²⁸³ – [Música: Coral luterano.
Armonizado e instrumentado por Johann Sebastian Bach]

España resistió el dolor de la
Dictadura.
El pueblo decidió el final de
su desventura.

Se levantó
Y en la paz rescató
Su corazón republicano.

Un canto se oyó, expresión de
su alegría.
El sol resplandeció celebrando
la maravilla.

Y flameó
la bandera triunfal
roja, amarilla, morada.

Deseamos la paz a los que nos
agredieron.
Nuestras armas de luz son las
que por fin vencieron.

Son Libertad,
Igualdad, Fraternidad,
El ideal, republicano¹²⁸⁴.

* * *

Pese a que ninguna de las dos propuestas de himno formuladas en el exilio fueron aprobadas, cabe señalar una diferencia sustancial entre ellas, relativa a la actuación de Fernando Valera, miembro del GRE durante el período que abarcó la realización de ambos proyectos: ministro de Estado y Relaciones Internacionales en

¹²⁸³ Ya hemos indicado que Fernando Valera, Presidente del GRE, propuso la sustitución en la primera estrofa del texto del término “padeció” por “resistió”, propuesta que fue aceptada por la autora del texto, Myriam Peix. Durante la entrevista realizada el 24 de enero de 2009, en varios momentos de la misma Myriam entonó fragmentos del himno y, finalizada esta, lo entonó completo con una gran emoción.

¹²⁸⁴ Véase PEIX, Myriam, *La Historia del Himno...*, op. cit., p. 32.

1957, cuando fue presentado el *Himno de la República Española* elaborado por Margatira Nelken y Lan Adomían, y Presidente del GRE desde 1971 a 1977, etapa en la que fue recibido para su estudio el *Himno de la III República Española* creado por Myriam Peix y Manuel Riera Clavillé, hacia 1974.

En relación a la primera propuesta, el *Himno de la República Española* de Margarita Nelken y Lan Adomían, Valera dirigió un escrito al Presidente de la República, Diego Martínez Barrio, con fecha de 2 de junio de 1957, en el que le indicó que “el [himno] de Riego lo es de la República por un Decreto del Gobierno Provisional, cosa que yo no recordaba”¹²⁸⁵. Por el contrario, no solo no tenemos constancia de que Valera procediera de igual modo en relación a la segunda, el *Himno de la III República Española* de Myriam Peix y Manuel Riera Clavillé, sino que incluso colaboró personalmente en la elaboración de su texto al sugerir la modificación de un término que fue aceptada.

¿Suponía este hecho que Fernando Valera, en su doble condición de Presidente del GRE y de cualificado melómano, otorgaba un mayor reconocimiento a la segunda de las propuestas de himno (Peix-Riera) frente a la primera (Nelken-Adomían)? ¿Influyó en esta posible apreciación de Valera el hecho de que la partitura empleada en la propuesta de Peix-Riera fuera una obra de J.S. Bach?

Si la última circunstancia señalada hubiera tenido una incidencia positiva en la percepción del Presidente del GRE, Amadeo Vives —que había fallecido en 1932— habría podido celebrarlo como motivo de satisfacción propio, puesto que en su ponencia para la elección del himno nacional de la República se había pronunciado a favor de obtener la melodía de entre un grupo de ellas pertenecientes, entre otros apartados, a “las grandes composiciones polifónicas”¹²⁸⁶. Por si quedaba alguna duda, en la *Nota final* de su dictamen añadió:

Los dos mejores himnos nacionales que hay en el mundo son el alemán y el inglés. Ambos están formados por los magistrales temas de dos de sus grandes

¹²⁸⁵ Carta de Fernando Valera a Diego Martínez Barrio, fechada el 2 de junio de 1957. Archivo Histórico Nacional (AHN), fondo Diego Martínez Barrio: legajo 11, carpeta 43.

¹²⁸⁶ *La Voz*, 7-XI-1931, p. 2.

clásicos. El himno alemán es una melodía de Haydn; el himno inglés, es un tema de Haendel. Estas dos naciones adoptaron estos himnos por procedimientos semejantes a los que yo propongo ahora para España¹²⁸⁷.

De haberse aprobado el *Himno de la III República Española*, aun sin seguir los autores el modelo de Vives en su literalidad, sí en lo esencial referido al ámbito melódico, España se hubiera incorporado al grupo de países, junto a Alemania e Inglaterra, que habían construido sus himnos nacionales insertando un nuevo texto en una “gran composición polifónica”.

Como indicó Vives, en Alemania había sido una “melodía de Haydn”, “un tema de Haendel” en Inglaterra y –añadimos nosotros–, en la España del exilio pudo ser elegida como himno de la República una melodía de J.S. Bach. Por tanto, pese a las razones esgrimidas –con mayor o menor acierto– por los detractores de la ponencia del compositor catalán, dicho documento presentaba aspectos que se podían haber tenido en cuenta ante una eventual situación en la que procedimientos alternativos de elección del himno nacional no hubieran dado resultados positivos.

No hubo lugar. El concurso pretendido por el Ayuntamiento de Madrid no fue convocado; tampoco se implementaron otras propuestas ni fueron aceptadas iniciativas personales o colectivas que promovieron la declaración como himno nacional de distintas partituras. Todo ello condujo a que, desde las principales capitales del exilio republicano español (México y París), Margarita Nelken y Lan Adomíán, en 1957, y Myriam Peix y Manuel Riera Clavillé hacia 1974, unieran sus capacidades creativas de manera que se pudiera encontrar una solución definitiva al *pleito de los himnos* que había acompañado a la Segunda República desde la misma jornada de su proclamación.

La tabla siguiente recoge las tres etapas en las que hemos dividido el proceso desarrollado en nuestra investigación, destacando tanto los respectivos acontecimientos que las enmarcan como los responsables políticos que tuvieron algún tipo de intervención.

¹²⁸⁷ *Id.*

ETAPAS EN EL PROCESO DE CREACIÓN DEL HIMNO DE LA SEGUNDA REPÚBLICA ESPAÑOLA

ETAPA	FECHAS	ACONTECIMIENTOS MARCO	ACTORES POLÍTICOS
I	15-IV-1931 (Madrid)	Publicación en <i>Heraldo de Madrid</i> de unos compases de Óscar Esplá	Fernando de los Ríos (M. de Justicia) Manuel Azaña (M. de la Guerra)
	14-VI-1931 (Alicante)	Interpretación en Alicante de <i>Canto rural a la República Española</i>	Manuel Azaña (M. de la Guerra)
Tr	Período de transición	—	—
II	12-VII-1931 (Madrid)	Escrito de Pedro Rico	Pedro Rico (Alcalde de Madrid) Marcelino Domingo (M. de Instrucción Pública...) Fernando de los Ríos (M. de Instrucción Pública...) Manuel Azaña (M. de la Guerra) Niceto Alcalá-Zamora (Presidente de la República)
	10-V-1936 (Madrid)	Toma de posesión de Azaña como Presidente de la República	Manuel Azaña (Presidente de la República y M. de la Guerra)
Tr	Período de transición	—	—
III	Ca. 1955 (México D.F.)	Salvador Etxequerria encarga en el exilio un himno para la República	Etxequerria Brañas (M. de Información, Propaganda...) Fernando Valera (M. de Estado y RR. II.) Diego Martínez Barrio (Presidente de la República)
	21-VI-1977 (París)	Cese de actividades de las Instituciones de la República en el exilio	José Maldonado (Presidente de la República) Fernando Valera (Presidente del Gobierno)

Fig. 14

Elaboración propia. ■

CONCLUSIONES

Quiere la República instituir con dignidad sus fiestas. Siempre los ritos conmemorativos han consolidado el orden.

Pedro Mourlane Michelena
(*El Sol*, 6 de mayo de 1931)

CONCLUSIONES

En el desarrollo de la presente Tesis Doctoral hemos podido confirmar nuestra hipótesis inicial de trabajo. En ella expresábamos que tanto desde gobiernos surgidos durante la Segunda República como desde sectores sociales y políticos se pudieron promover iniciativas para dotar a la nación de su himno representativo. Con el fin de avanzar en la investigación, prestamos una atención especial a los procesos desarrollados para su creación, la cual contó con compositores, escritores, representantes institucionales y medios de comunicación que impulsaron la identificación del pueblo español con la nueva organización del Estado a través de una simbología musical propia.

La metodología empleada, basada en el estudio y análisis de fuentes orales, bibliográficas, hemerográficas... y en la búsqueda de documentos conservados en archivos públicos y privados, fundaciones, librerías anticuarias y mercados callejeros, se ha demostrado adecuada, puesto que hemos accedido a partituras inéditas y documentos únicos así como a grabaciones de la época. La totalidad de la información recopilada nos ha permitido construir un relato histórico en el que la actividad musical ha desempeñado un papel de primer orden.

El objetivo principal de la Tesis, consistente en analizar la creación de una nueva identidad institucional de carácter musical, que debía culminar en la elección del himno de la Segunda República, se ha cumplido satisfactoriamente. Hemos podido documentar un extenso proceso que se prolongó a lo largo de más de cuarenta y cinco años, en los que se incluyen tanto los proyectos desarrollados durante el período de vigencia de las instituciones republicanas en suelo nacional (1931-1939) como los presentados en el exilio (1939-1977).

La proclamación de la Segunda República en Eibar, el 14 de abril de 1931, dio lugar a la conformación de un nuevo *espacio sonoro* integrado por himnos y canciones considerados propios del espectro político republicano, junto a obras pertenecientes a diferentes ámbitos culturales de la nación.

El himno que desempeñó un papel hegemónico durante las primeras jornadas de celebración de la instauración de la República fue *La Marsellesa*, de Rouget de Lisle, en diferentes versiones o adaptaciones. Su interpretación instrumental por las Bandas de Música municipales jugó un papel determinante como elemento de agitación y propaganda. En menor medida, también las bandas militares llevaron a sus atriles este himno que impregnó del espíritu de la Revolución Francesa las plazas y calles españolas.

En cuanto a la versión vocal, la más extendida, independientemente de la entonada en Cataluña, denominada con fortuna por Jaume Miravittles como *La Marsellesa* “catalana” (obra de José Anselmo Clavé), fue la cantada por el afamado tenor Miguel Fleta en Madrid, en la tarde del 14 de abril. Dicha versión había sido extraída de la zarzuela homónima –de signo conservador– compuesta por Manuel Fernández Caballero sobre un texto de Miguel Ramos Carrión, estrenada con éxito de público (no exento de polémica por su contenido político) en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el 2 de febrero de 1876.

La celeridad con la que se sucedieron los acontecimientos tras la jornada electoral del domingo 12 de abril hizo que se promoviera un repertorio musical de urgencia para lo que se recurrió a aquellas obras, además de *La Marsellesa*, que formaban parte del imaginario colectivo republicano: *El Himno de Riego* y *La Internacional*, principalmente. Asimismo, se integraron en este programa el *Gernikako Arbola* en Euskadi y *Els Segadors* en Cataluña, entre otras obras.

La interpretación generalizada de dicho repertorio en las ciudades españolas dio lugar a la que hemos denominado como *verbena popular republicana de abril de 1931*, tomando como referencia términos de la misma familia léxica (verbenero, verbena...)

utilizados por parte de actores destacados de ese período histórico: Toribio Echeverría, Rafael Alberti, Indalecio Prieto...

Antes incluso de que el Gobierno Provisional de la República pudiera abordar la creación de un corpus simbólico representativo del nuevo período histórico, *Heraldo de Madrid* publicó, el 15-IV-1931, dos noticias de gran trascendencia, ambas relativas a la institución del himno nacional: la primera de ellas hacía referencia a una decisión del Ayuntamiento de San Sebastián según la cual se había acordado que el himno nacional fuera el de Riego, mientras la segunda reproducía unos compases de Óscar Esplá que el compositor había remitido con la indicación de “Propuesta de un Himno Nacional” acompañada, a pie de imagen en la publicación, por la leyenda “He aquí un fragmento del himno nacional de la República, compuesto por el ilustre músico D. Óscar Esplá, y cuya letra será de Manuel Machado”.

Solo tres días después, Amadeo Vives estrenaba en el Palau de la Música Catalana de Barcelona su obra *El cant del poble (El canto del pueblo)*, escrita por encargo de Francesc Macià como proyecto de himno de Cataluña. El acuerdo entre el Gobierno Provisional de la República y Macià para que este renunciara al Estado Catalán y a la República Catalana relegaron la obra de Vives en las funciones de representación pretendidas.

La publicación de los compases de Esplá en *Heraldo de Madrid* motivó que otros compositores hicieran públicas sus propuestas de himno para la República, dando lugar a un debate en ocasiones crispado. Ramón Torralba defendió su *Himno Republicano Español*, escrito sobre un texto de Salvador Mauri, y los hermanos Anaya (Francisco, autor de la letra, y Adela, de la música) hicieron lo propio con su himno *14 de Abril*.

El 26 de abril se estrenó en el Ateneo de Madrid *Canto rural a la República Española*, de Óscar Esplá y Manuel Machado, interpretado por la nueva Banda Republicana, antigua de Alabarderos. A pesar de las expectativas que había generado este acto, el único miembro del Gobierno Provisional que asistió fue Manuel Azaña quien, además de ser Ministro de la Guerra, ostentaba la Presidencia del Ateneo.

Mientras tanto, los medios de comunicación se habían convertido en el foro adecuado para dirimir coincidencias o discrepancias sobre las bondades de uno u otro himno. La *Gaceta de Madrid* publicaba el 28 de abril de 1931 un Decreto de la Presidencia sancionando la bandera tricolor como la oficial de la República. ¿Y el himno?

Miguel Maura informó de los acuerdos adoptados por el Comité Revolucionario en tan sensible materia: no se modificaría la bandera “para evitar innumerables complicaciones que esta clase de pleitos llevan siempre consigo”, y en relación al himno, ante la escasa consideración que les merecía el de Riego, “que nos parecía, creo que con sobrada razón, malísimo e impropio. Habíamos acordado abrir un concurso para dotar al régimen de un himno razonable”.

Es obvio que el Gobierno Provisional sucesor del Comité Revolucionario no fue muy escrupuloso en el cumplimiento de los acuerdos anteriores: la bandera fue impuesta por los ciudadanos en sus manifestaciones y se promulgó el correspondiente Decreto reconociendo un hecho consumado. Quedaba pendiente la convocatoria del concurso para la elección del himno nacional. El 28 de abril, ante el clima de crispación que se había generado, el periodista Ramón María Tenreiro tituló su colaboración en *El Sol* con una frase que se proyectaría en el tiempo más allá de lo que posiblemente había previsto el autor: *El pleito de los himnos*.

La primera iniciativa en esa dirección surgió del Ayuntamiento de Madrid, mediante un escrito del alcalde, Pedro Rico, dirigido al Ministerio de Instrucción Pública, cuyo titular era Marcelino Domingo. Recayó en Amadeo Vives, miembro de la Sección Tercera, denominada de Bellas Artes y Escuelas de Artes y Oficios de dicho Ministerio, emitir un informe sobre el procedimiento que debía seguirse.

En los primeros días de noviembre se hizo pública la ponencia redactada por el compositor catalán, que fue recibida con manifiesta hostilidad en distintos medios de la profesión musical: básicamente, Vives había transformado el acuerdo inicial de convocatoria de un concurso en un complejo proceso de elección de texto y melodía en el que se excluía la participación de compositores vivos.

Surgieron propuestas alternativas que fueron registradas como instancia dirigida al Presidente de la República, Niceto Alcalá-Zamora, y un grupo de ciudadanos se reunió con Marcelino Domingo para reclamar el reconocimiento del himno de los hermanos Anaya, *14 de Abril*, como himno de la República, mientras otro lo hizo con Manuel Azaña (Ministro de la Guerra y Presidente del Gobierno) para trasladarle su voluntad de que dicha representación institucional recayera en el *Himno de Riego*.

En este escenario de confusión, el Ministerio de la Guerra había emitido una disposición y publicado circulares –no menos confusas que la propia situación que se pretendía combatir– con el fin de sustituir los símbolos musicales de la Monarquía por otros propios de la República en el reglamento de honores que el Ejército debía tributar a distintas personalidades. El *Diario de Barcelona* y el *Diario de Tarragona* recogieron el 30 de abril de 1931 una disposición del citado Ministerio por la que “Ínterin se resuelva por el Gobierno provisional de la República cuál ha de ser el himno nacional, se entenderá que es la ‘Marsellesa’ [...]”.

El himno francés había sido la primera obra que acompañara el amanecer eibarrés de la República en la madrugada del 14 de abril y, varios meses después, era de nuevo la primera partitura que figuraba en un documento oficial de una institución de la República, el Ministerio de Defensa. Su vigencia temporal fue en extremo limitada, dado que el día siguiente, 1 de mayo de 1931, el *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, sin indicar que se trataba de una corrección de la disposición citada, insertó una circular, a la espera de la redacción de un nuevo reglamento de honores, en la que se indicaba que “Hasta entonces, también las bandas de músicas militares tocarán el Himno de Riego, cuando el honor que se tributa tuviera asignado la marcha Real”. Una nueva circular del citado Ministerio desarrollaba la anterior especificando los honores de que eran merecedoras distintas personalidades de la República.

Esta enmarañada secuencia de disposiciones y circulares emitidas por el Ministerio de Defensa alteró el orden de prelación entre los principales himnos que acompañaron los actos de la República. Hasta la primera de las circulares, el himno republicano por excelencia había sido *La Marsellesa* mientras que, desde la publicación

de las mismas, el *Himno de Riego* ocupó dicho lugar. A partir de esta circunstancia, fue la obra que solemnizó las tomas de posesión como Presidentes de la República de Alcalá-Zamora (11-XII-1931), de Manuel Azaña (10-V-1936) y de Diego Martínez Barrio (17-VIII-1945), este último en el exilio mexicano.

Como conclusión final, podemos afirmar que el *Himno de Riego* experimentó un proceso de *institucionalización* por el que asumió funciones de representación como himno de la República, plenamente integrado en el protocolo de los actos políticos más relevantes. Su carácter de “provisional” fue transformándose lentamente hasta adquirir, en la percepción de los ciudadanos, la condición de “oficial”, sin que existiera base legal para ello. ■

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES

La música, en cuanto medio de comunicación, contribuye también a la construcción social de la realidad.

Joseph Martí i Pérez

(Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales. Deriva, 2000)

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES

A) BIBLIOGRAFÍA

ABELLA, Rafael, “1931: La República”, *La Vanguardia, del siglo XX, 1931*, Barcelona, La Vanguardia, 1988.

ABELLÁN, José Luis (coord.), *El exilio español de 1939*, (6 vols.) Madrid, Taurus, 1976.

AGUILERA SASTRE, Juan, “Las fundadoras del Lyceum Club Femenino Español”, *Brocar* (Cuadernos de investigación histórica), n.º 35 (2011).

AGUIRRE, José Antonio de, *Entre la libertad y la revolución, 1930-1935. La verdad de un lustro en el País Vasco*, Bilbao, Geu, imp. 1976. (1.ª ed. Bilbao, s.n., s.a., [ca. 1935], Tall. Graf. E. Verdes Achirica).

AGUIRRE GONZÁLEZ, Jesús Vicente, *Aquí nunca pasó nada*, Logroño, Santos Ochoa, 2007.

—, *Aquí nunca pasó nada 2*, Logroño, Santos Ochoa, 2010.

AINAUD DE LASARTE, Josep M., *Gent nostra*, Barcelona, Nou Art Thor, 1984.

A.J.R.E., *Don Mariano de Cabrerizo, Librero, Editor e Impresor*, [Javea (Alicante)], El Bibliópata, 2003 (Gráficas Ronda).

ALAS, Leopoldo (“Clarín”), *La Regenta*, Madrid, Cátedra, 1993.

ALBERTI, Rafael, *Fermín Galán (Romance de ciego en tres actos, diez episodios y un epílogo)*, Madrid, Chulilla y Ángel, 1931.

—, (Selección y Prólogo), *Romancero general de la guerra española*, Buenos Aires, Patronato Hispano Argentino de Cultura, 1944.

—, *La Arboleda Perdida*, (Libros I y II de Memorias), Barcelona, Seix Barral, 1978.

ALCALÁ GALIANO, Antonio, *Memorias de D. Antonio Alcalá Galiano publicadas por su hijo*, 2 vols., s.l., s.n., 1886 (Madrid: Imp. de Enrique Rubiños).

—, *D. Antonio Alcalá Galiano. Obras escogidas*, en Jorge Campos (ed.), 2 vols., Madrid, Atlas, 1955.

ALCALÁ-ZAMORA, Niceto, *Memorias*, Barcelona, Planeta, 1977.

—, *La victoria republicana. 1930-1931. El derrumbe de la monarquía y el triunfo de una revolución pacífica*, (prólogo de Stanley G. Payne. Edición de Jorge Fernández-Coppel), Madrid, La Esfera de los Libros, 2012.

—, *Memorias de un ministro de Alfonso XIII, 1877-1930*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2013.

ALEGRE MARTÍNEZ, Miguel Ángel (coord.), *El himno como símbolo político*, León, Universidad de León, 2008.

ALFÉREZ CALLEJÓN, Gabriel, “El principio igualitario de la Revolución Francesa y la supresión por la misma de títulos y tratamientos nobiliarios y su reflejo en dos obras teatrales sobre el tema”, *Hidalguía*, n.^{os} 208-209, (mayo-agosto 1988).

ALMAGRO SAN MARTÍN, Melchor, *Ocaso y fin de un reinado (Alfonso XIII). Los Reyes en el destierro (páginas de Historia Contemporánea)*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1947.

ALMELA i VIVES, Francesc, *El editor don Mariano de Cabrerizo*, Valencia, s.n., 1949 (Semana Gráfica).

ALONSO, Cecilio, “Coplas, canciones y romances de guerra en las calles valencianas”, en Manuel Aznar Soler (ed.), *Valencia, capital cultural de la República (1936-1937)*, vol. II, Valencia, Consell Valencia de Cultura, 2007

ALONSO GARCÍA, M.^a del Rosario, *Historia, diplomacia y propaganda de las instituciones de la República española en el exilio (1945-1962)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2004.

ALONSO GROSSON, José, *El maestro Serrano. Su vida y su obra*, [Valencia, s.n., 1951 (Tall. J. Doménech)].

ALPERT, Michael, *La reforma militar de Azaña (1931-1933)*, Madrid, Siglo XXI, 1982.

ALTED, Alicia, *El Archivo de la II República española en el exilio, 1945-1977. (Inventario del Fondo París)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1993.

—, “José Maldonado, vivencias y pensamiento político de un republicano español”, *Cuadernos Republicanos*, n.º 16, 1993.

—, “José Maldonado: vivencias y pensamiento político de un republicano español” (continuación), *Cuadernos Republicanos*, n.º 17, 1994.

—, y AZNAR, Manuel (eds.), *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, Salamanca, AEMIC-GEXEL, 1998.

—, y LLUSIA, Manuel (dirs.), *La cultura del exilio republicano español de 1939*, vols. I-II, Madrid, UNED, 2003.

—, *La voz de los vencidos*, Madrid, Aguilar, 2005.

ÁLVAREZ REY, Leandro, *Diego Martínez Barrio. Palabra de republicano*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla (Servicio de Publicaciones), 2008.

ANAYA, Adela y ANAYA, Francisco, *14 de Abril. Himno Republicano Español*, (versión para voz y piano). Madrid, [Los autores], 1931 (Lit. J. Foruny).

ANDRÉS, Ramón, *Diccionario de música, mitología, magia y religión*, Barcelona, Acantilado, 2012.

- ANDRÉS-GALLEGO, José, *El socialismo durante la dictadura (1923-1930)*, Madrid, Tebas, 1977.
- ANGLADA i SARRIERA, Lola, *El Pequeñín*, Barcelona, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.
- , *Les Meves Nines*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1983.
- , *La meva casa i el meu jardí*, Barcelona, Columna Edicions, 1984 (se publicó por primera vez en Barcelona en 1955).
- , *El més petit de tots*, (edición facsímil del editado en Sabadell por el Comisariado de Propaganda de la Generalitat de Cataluña en 1937), Barcelona, Columna Edicions, 2002.
- ANGOSTO VÉLEZ, Pedro L., *Sueño y pesadilla del republicanismo español. Carlos Esplá: una biografía política*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.
- ANGUERA, Pere, *Els Segadors. Com es crea un himne*, Barcelona, Rafael Dalmau, 2010.
- , *La nacionalització de la sardana*, Barcelona, Rafael Dalmau, 2010.
- , *Les quatre barres. De bandera històrica a senyera nacional*, Barcelona, Rafael Dalmau, 2010.
- , *Sant Jordi, patró de Catalunya*, Barcelona, Rafael Dalmau, 2010.
- ANSÓ, Mariano, *Yo fui ministro de Negrín*, Barcelona, Planeta, 1976.
- ANSORENA, José Ignacio, *Cancionero popular vasco*, Donostia, Erein, 2007.
- Anteproyecto de Constitución de la República Española que eleva al Gobierno la Comisión Jurídica Asesora*, s.l., s.n., 1931 (Madrid: Sucesores de Ribadeneyra, S.A.).
- ARZAK, J.I. Paul, *Eibarko Sozialismoa*, Donostia, Kriselu, 1978.
- ARRILLAGA ARRIOLA, Antonio, *Lo que se ha dicho de Iparraguirre*, Bilbao, Junta de Cultura de Vizcaya, 1967.
- ARROYO y CARO, José F. y OSSORIO MORALES, Juan, *Legislación de la República*.
- ASTUR, Eugenia, *Riego (Estudio histórico-político de la revolución del año veinte). Con un Juicio político de D. Miguel de Unamuno sobre el liberalismo, y un Prólogo-presentación de D. Miguel Maura*, Oviedo, Escuela Tipográfica de la Residencia Provincial de Niños, 1933.
- AZAÑA, Manuel, *La velada en Benicarló*, en Santos Juliá (ed.), *Obras Completas*, vol., 6 (Julio 1936-Agosto 1940), Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2007.
- , *Diarios completos. Monarquía, República, Guerra Civil*, (introducción de Santos Juliá), Barcelona, Crítica, 2004.
- , *Obras completas*, vol. III, (edición de Santos Juliá), Madrid, Ministerio de la Presidencia,

Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2007.

AZNAR, Manuel, (ed.) *El exilio literario español de 1939*, vols. I-II, Barcelona, GEXEL, 1998.

BALCELLS, Joan, *L'Orfeó Gracienc i el seu entorn ciutadà. Memòries del mestre Joan Balcells*, Barcelona, Orfeó Gracienc, 1984.

BALDOCK, Robert, *Pau Casals*, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 1994.

BALEZTENA, Dolores, *Cancionero popular carlista*, (prólogo de Carmela G. de Gamba), Madrid, Publicaciones Españolas, 1957.

BARANDIARÁN, Gaizka de, “Zortziko”, *DMEH*, vol. 10, Madrid, SGAE, 2002.

BARBÉ, Jean-Julien, *A travers le vieux Metz, les Maisons Historiques*, 2ª parte, Metz, Paul Even Imprimeur-Editeur, 1937.

BARCELONA, Juan Pedro, *Cancionero Republicano*, Zaragoza, [s.n.], 1894 (Tip. de A. Sabater e hijo).

—, *Cancionero Republicano*, (Introducción de Vicente Martínez Tejero y José Luis Melero Rivas), (edición facsimilar), Zaragoza, [s.n.], 1990.

BAROJA, Pío, *Memorias*, Madrid, Minotauro, 1955.

—, “Riego y su himno”, en *Obras completas de Pío Baroja*, vol. VIII, Madrid, Biblioteca Nueva, 1980.

—, *Desde la última vuelta del camino: memorias*, t. VIII, *La Guerra civil en la frontera*, (Edición de Fernando Pérez Olío), Madrid, Caro-Raggio, 2005.

BARREIRO, Javier, *Voces de Aragón: intérpretes aragoneses del arte lírico y la canción popular 1860-1960*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 2004.

BARRIUSO, Jesús, GARCÍA, Fernando y PALACIOS, Miguel Ángel, *Antonio José. Músico de Castilla*, Unión Musical Española, 1980.

BEN-AMI, Sholomo, *Los orígenes de la Segunda República española: anatomía de una transición*, Madrid, Alianza, 1990.

BERENGUER, Dámaso, *De la Dictadura a la República*, (prólogo de José Manuel Cuenca), Madrid, Tebas, 1975.

BIZCARRONDO, Marta: “Música y cultura política: Óscar Esplá en la renovación de España”, en Ane Miren Pérez Larraona y José Ignacio Sanjuán Astiganaga (coords.), *Sociedad, Arte y Cultura en la Obra de Óscar Esplá*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura (INAEM), 1996.

BLANCO RODRÍGUEZ, Juan Andrés, *El Quinto Regimiento en la política militar del PCE en la Guerra Civil*, Madrid, UNED, 1993.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *Historia de la revolución española: (desde la Guerra de la Independencia a la restauración en Sagunto). 1808-1874*, (Prólogo de Francisco Pi y Margall, t. I, Barcelona, La Enciclopedia Democrática, 1891.

—, *Historia de la Revolución Española (Desde la guerra de la Independencia a la Restauración de Sagunto), 1808-1874*, vol. I, t. III, Madrid, Cosmópolis, 1930-1931.

BOBILLO, Francisco J, *Nacionalismo e himnos políticos. El sonajero de los pueblos*, (Prólogo de Luis González Seara), Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2002.

BOROBIA CETINA, Ramón, *Tratado Moderno de Instrumentación de Banda de Música*, Zaragoza, s.n., s.a.

BOTELLA PASTOR, Virgilio, *Entre memorias. Las finanzas del Gobierno Republicano español en el exilio*, Sevilla, Renacimiento, 2002.

BUSCH, Ernst (ed.), *Canciones de guerra de las Brigadas Internacionales*, Madrid, [Comité pro-niños españoles de las Brigadas Internacionales], 1937 (Madrid, Diana, UGT).

BUSH, Alan y SWINGLER, Randal (eds.), *The left song book*, Londres, Víctor Gollancz, 1938.

CABAÑAS BRAVO, Miguel, “Margarita Nelken, crítica de arte”, *Cultura Moderna*, n.º 1 (2005).

CABEZA SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Sonsoles, *Historia política de la II República en el Exilio*, Madrid, FUE, 1977.

CABRERIZO, Mariano de, (ed.), *Canción patriótica*, [Valencia], [Venancio Oliveres], [ca.1821].

—, (ed.), *Colección de canciones patrióticas que dedica al ciudadano Rafael del Riego y a los valientes que han seguido sus huellas el ciudadano Mariano de Cabrerizo*, Valencia, Venancio Oliveres, 1823.

—, *Memorias de mis vicisitudes políticas desde 1820 a 1836*, Valencia, Imprenta de D. Mariano de Cabrerizo, 1854.

CAGIAO VILA, Pilar y NÚÑEZ SEIXAS, Xosé Manoel (eds.), *O exilio galego de 1936: política, sociedade, itinerarios*, Sada (A Coruña), do Castro, 2006.

CALCERRADA, Justo y ORTIZ MATEOS, Antonio, *Julia Manzanal “Comisario Chico”*, Madrid, Fundación Domingo Malagón, 2001.

CALVO, Juan L., *La industria armera nacional 1830-1930. Fábricas, Privilegios, Patentes y Marcas*, [S.l.: s.n.], D.L. 1997 ([Pamplona], Gráf. ONA.

CALVO FERNÁNDEZ, Miguel y FATÁS CABEZAS, Luis M.^a (eds.), *El Cancionero histórico popular español de Bonifacio Gil García*, Logroño, Comunidad Autónoma de la Rioja (Consejería de Educación, Cultura, Juventud y Deportes), 1998.

CAMBÓ, Francesc, *Memòries (1876-1936)*, Barcelona, Alpha, 2008.

Canción de los comunistas, s.l., ms., [1936-1939].

Cançons revolucionàries, Barcelona, Europa-América, [1937 ?].

Canto del pueblo en armas al desfilar, s.l., ms., [1936-1939].

CAÑASVERAS GARRIDO, Francisco, *Joaquín Villatoro, músico del sur*, Castro del Río (Córdoba), Ayto. de Castro del Río, 2011.

CAPELLA, M^a Luisa, y MENA, Tania (coord.), *La llama doble. La música en México y el Exilio Español*, Madrid, Instituto de México en España, 2001.

CAPMANY, Narcís y MOLAS, Joan, *Lo cant de la Marsellesa*, Barcelona, s.n., 1877 (Imprenta de Jaume Jèpus).

CARBONELL i GUBERNA, Jaume, *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)*, Cabrera de Mar (Barcelona), Galerada, 2000.

CARO-BAROJA, Pío (coord.), *Memoria de Pío Baroja*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006, [p. 257].

CARRASCO, M.^a José, “Jackson: ‘Martínez Barrio fue el centro político y moral de la II República’”, *El País*, 29-01-2000.

C[ARRATALÁ] R[AMOS], R[afael], *Hijos del pueblo* [música notada], Barcelona, EMIA, [ca 1936] (Barcelona: A. Boileau y Bernasconi).

—, *Himno revolucionario anarquista*, en *Segundo Certamen Socialista celebrado en Barcelona el día 10 de noviembre de 1889*, Barcelona, Tip. La Academia, 1890.

—, *Hijo del pueblo*, en *El cancionero revolucionario*, Buenos Aires (Argentina), Librería “La Escuela Moderna”, [ca. 1898].

CARRILLO, Santiago, *Memorias*, Madrid, Planeta, 1993.

—, *Dolores Ibárruri, Pasionaria, una fuerza de la naturaleza*, Barcelona, Planeta, 2008.

CARROL, Peter N., *La odisea de la Brigada Abraham Lincoln*, Sevilla, Espuela de Plata, 2005.

CASANOVA, Julián, *República y Guerra Civil*, Barcelona, Crítica / Marcial Pons, 2007.

—, y SERRANO, Plácido, *Hijos del pueblo*, en *Cancionero libertario* [disco-libro], Zaragoza, Prames, 2010.

CASAS SÁNCHEZ, José Luis y DURÁN ALCALÁ, Francisco (Eds.), *El republicanismo ante la crisis de la democracia: una perspectiva comparada (1909-1939)*, Córdoba, Diputación Provincial, 2010.

CASTILLO, Montserrat, *Lola Anglada o la creació del paradís propi*, Barcelona, Meterora, 2000.

CATE-ARRIES, Francie, *Culturas del exilio español entre las alambradas*, Barcelona, Anthropos, 2012.

CAUDET, Francisco, *El exilio republicano de 1939*, Madrid, Cátedra, 2005.

CEAMANOS LLORENS, Roberto, *Isidro Gomà i Tomàs. De la Monarquía a la República (1927-1936): sociedad, política y religión*, Zaragoza, Publicaciones del Rolde de Estudios Aragoneses, 2012.

CHUECA y ROBLES, Federico, *Himno Nacional Republicano*, Madrid, Aguirre Hermanos, [1873].

CHUQUET, Arthur, *Valmy*, París, Plon-Nourrit, [ca. 1899].

CIERVA y PEÑAFIEL, Juan de la, *Notas de mi vida*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1955.

CINTAS GUILLÉN, María Isabel, “Colaboraciones de Pío Baroja en la prensa republicana: el diario *Ahora*, 1933”, en Antonio Castro Díaz y Josefina Prado Aragonés (eds.), *Literatura culta y popular en Andalucía* (Actas del V Simposio Regional de actualización científica y didáctica de Lengua Española y Literatura), Sevilla, Asociación Andaluza de Profesores de Español, 2002.

CLAVÉ, José Anselmo, *Flores de Estío*, [Barcelona], López, 1893.

Constitución de la República Española, [edición facsimilar], s.l., s.n., 1931 (Madrid: Suc. de Rivadeneyra).

Constitución de la República Española, [edición facsimilar], Madrid, Librería Miguel Hernández, 1983.

CONTRERAS, Remedios, *Catálogo de la colección Pablo Morillo, Conde de Cartagena*, 2 vols., Madrid, Real Academia de la Historia, 1985 y 1988.

CORTIZO, Esteban, “Fernando Valera Aparicio: teósofo, masón y republicano”, en José Antonio Ferrer Benimeli (coord.), *La Masonería en la España del siglo XX*, vol. 1, Zaragoza, Centro de Estudios Históricos de Masonería Española, 1996.

COSTA, Joaquín, *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España. Urgencia y modo de cambiarla*, (estudio introductorio de Alfonso Ortí), 2. vols., Madrid, Revista de Trabajo, 1975.

CRUZ ARTACHO, Salvador, *Caciques y campesinos. Poder político, modernización agraria y conflictividad rural en Granada, 1890-1923*, Madrid, Libertarias, 1994.

40 Cançons Populares Catalanes, Biblioteca Popular de l’Avenç, Barcelona, Tipografia l’Avenç, 1909.

CUENCA TORIBIO, José Manuel, “La I República”, *Historia 16* (Cuadernos), n.º 164, 1985.

DALMAU, Anna, MORA, Anna, y CORTÈS, Francesc (eds.), *Pau Casals i Joaquim Pena. Passió per la música y pel país. Correspondencia*, [Barcelona], Mediterrània, 212.

DÍAZ VIANA, Luis, “Transformaciones a partir de un viejo tema tradicional”, *Revista de Folklore*, n.º 27, 1983.

—, *Cancionero popular de la Guerra Civil española*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2007.

DOMENACH, Jean-Marie, *La propaganda política*, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 2001.

DUARTE, Ángel, “Republicanism y canto coral en el Reus de finales del siglo XIX”, en Paul Aubert (dir.), *Sociétés musicales et chantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)*, Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne, n.º 20, Talence, Centre National de la Recherche Scientifique, 1994.

ECHEVARRÍA, Toribio, *La experiencia socialista en España vista desde mi pueblo*, México D.F., (México), Pablo Iglesias, 1966.

—, *Viaje por el país de los recuerdos*, México D.F., (México), s.n., 1968 (Talleres gráficos Impresiones Modernas).

—, *Recordando la guerra. Diario de viaje de un refugiado español*, Donostia, J.A. Ascunce, 1992.

—, y PRIETO, Indalecio, *Epistolario, 1941-1946*, (prólogo de Juan Pablo Fusi), [Eibar (Guipúzcoa)], Ego Ibarra, 1991.

EGUIGUREN, Jesús, *El PSOE en el País Vasco*, San Sebastián, Haranburu, 1984

—, *El socialismo y la izquierda vasca, 1896-1994*, Madrid, Pablo Iglesias, 1994.

—, *Historia del socialismo vasco (1886-2009)*, San Sebastián, Hiria, 2009.

EICHENLAUB, Jean-Luc (1989). *L'Alsace et la Révolution*, (avec la collaboration [de] Roland Oberlé), Strasbourg, Contades, 1989.

EINSTEIN, Alfred, *La música en la época romántica*, Madrid, Alizanza, 1986.

El pequeño Espasa, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.

ESCUADERO ALDAY, Rafael, *Modelos de democracia en España, 1931 y 1978*, Barcelona, Península, 2013.

ESPADAS BURGOS, Manuel, *Alfonso XII y los orígenes de la Restauración*, Barcelona, RBA, [2006].

ESPAÑA. *Decretos de las Cortes desde el 6 de marzo de 1822 a 31 de enero de 1823. Años de 1822 y 1823*, vol. IV, s.p.

—. Orden del Ministerio de Marina de 25 de abril de 1931. *Gaceta de Madrid*, 26 de abril de 1931, núm. 116, p. 340.

—. Decreto de la Presidencia del Gobierno Provisional de la República de 27 de abril de 1931 por el que se adopta la bandera tricolor como bandera nacional. *Gaceta de Madrid*, 28 de abril de 1931, núm. 118, pp. 359-360.

- . Decreto de la Presidencia del Gobierno Provisional de la República, *Gaceta de Madrid*, 28 de abril de 1931, n.º 118, p. 359.
- . Orden del Ministerio de Marina de 25 de abril de 1931. *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 28 de abril de 1931, núm. 94, p. 215.
- . Circular de Honores [con carácter provisional]. *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 1 de mayo de 1931, núm. 97, p. 267.
- . Circular del Ministerio de la Guerra (Subsecretaría) [sobre la Banda de Alabarderos]. *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 1 de mayo de 1931, núm. 97, p. 265.
- . Circular de Honores que tributan las tropas formadas y las guardias. *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, 28 de junio de 1931, núm. 142, pp. 978-979.
- . Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 21 de julio de 1931. *Gaceta de Madrid*, 22 de julio de 1931, núm. 203, pp. 637-638.
- . Constitución de la República Española (Edición facsimilar, ca. 1932), Madrid, ARDE, [ca. 1975].
- . Circular del Ministerio de la Guerra por la que se nombran doce nuevos sargentos de campaña en el arma de Artillería, formados en la Escuela Popular de Guerra. *Diario Oficial del Ministerio de la Guerra*, n.º 77 (Valencia), 30-III-1937, p. 902.
- . Decreto de la Presidencia del Gobierno de 17 de julio de 1942 por el que se refunden las disposiciones vigentes en lo que respecta al Himno Nacional, Cantos Nacionales y Saludos. *BOE*, 21 de julio de 1942, núm. 202, p. 5346.
- . Acta de la Sesión n.º 70 del Congreso de los Diputados de la República [en el exilio] de 10 de enero de 1945.
- . Acta de la Sesión n.º 71 del Congreso de los Diputados de la República [en el exilio] de 17 de agosto de 1945.
- . Aviso Oficial de la Presidencia del Consejo de Ministros de la República [en el exilio]. *Gaceta Oficial de la República Española*, n.º 1 (nueva etapa), 7 de septiembre de 1945.
- . Acta de la Sesión n.º 72 del Congreso de los Diputados de la República [en el exilio] de 7 de noviembre de 1945.
- . Acta de la Sesión n.º 73 del Congreso de los Diputados de la República [en el exilio] de 8 de noviembre de 1945.
- . Acta de la Sesión n.º 74 del Congreso de los Diputados de la República [en el exilio] de 9 de noviembre de 1945.
- . Ley 8/1983 de 14 de abril de mil novecientos ochenta y tres. *Boletín Oficial del País Vasco* de 21 de abril de 1983, pp. 1134-1135.

—. Ley 8/1984, de 4 de diciembre, por la que se regulan los símbolos de la Comunidad Valenciana y su utilización. *Diario Oficial de la Generalitat Valenciana*, de 13 de diciembre de 1984, núm. 211, pp. 2773-2786.

—. Ley 1/1993, de 25 de febrero, del himno nacional de Cataluña. *Diario Oficial de la Generalitat de Catalunya*, núm. 1715, de 3 de marzo de 1993. Publicada también en: *BOE* de 27 de Marzo de 1993, p. 9308.

ESPAÑOL BOUCHE, Luis, “Óscar Esplá, la música en el exilio”, en Daniel Pacheco, Alejandro R. Díez Torre y Alejandro Sanz (eds.), *Ateneístas Ilustres*, vol. II, Madrid, Ateneo de Madrid, 2007.

ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Manuel, *Toques de guerra usados antiguamente, hasta mediados del siglo XIX, por el Ejército*, (Edición a cargo de Nemesio Otaño, prólogo y armonizaciones del mismo autor), s.l., Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, 1939 (Barcelona: A. Boileau y Bernasconi).

ESPLÁ, Carlos, *Mi vida hecha cenizas. Diarios 1920-1965*, (introducción, redacción y notas, Pedro L. Angosto y Encarna Fernández), Sevilla, Renacimiento, 2004.

ESTRADA, Julio (ed.), *La música de México, (I Historia)*, México, UNAM, 1984.

ETCHEVERRÍA BRAÑAS, Salvador, *Eclipse en España. Apuntes del diario íntimo de un diplomático de la República Española. 1936-19..?*, do Castro, Sada-A Coruña, 1989.

ETXANIZ MAKAZAGA, José Manuel, *Félix Gordón Ordás y sus circunstancias. Apuntes para su biografía*, [León], Fundación Vela Zanetti, 2003.

Euzkel-Abestijak. Euskeltzale-Bazkuna 'k Argitalduba, (II Irarkaldija), Bilbao, s.n., 1931,

FRANCIA. [Aprobación de los Estatutos del AIAP por el Ministerio del Interior de Francia, de 20 de noviembre de 1957], *Journal officiel de la République française* [*Diario Oficial de la República francesa*], 28 de diciembre de 1957.

FALCÓN, Romana y GARCÍA MORALES, Soledad (con la colaboración de M^a Eugenia Terrones), *La semilla en el surco: Adalberto Tejeda y el radicalismo en Veracruz (1883-1960)*, México, D.F., Colegio de México [Veracruz]-Gobierno del Estado de Veracruz, 1986.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor, *Historia del reinado de Don Alfonso XIII*, (2.^a ed. ilustrada), Barcelona, Montaner y Simón, 1934.

FERNÁNDEZ CABALLERO, Manuel, *La Marsellesa* (selección para sexteto), Madrid, Unión Musical Española, s.a.

FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Ricardo, *Historia de la música militar de España*, Madrid, Ministerio de Defensa (Secretaría General Técnica), 1999.

FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, Javier y FUENTES ARAGONÉS, Juan Francisco, (dirs.), *Diccionario político y social del siglo XX español*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.

FERNÁNDEZ-CID, Antonio, *Lieder y Canciones de España*, Madrid, Editora Nacional, 1963.

FERRER BENIMELI, José A., “Historia de la República española en el exilio (1939-1977)”, *Tiempo de Historia*, n.º 32 (1977).

—, “Historia de la República española en el exilio (1939-1977) (y II)”, *Tiempo de Historia*, n.º 33 (1977).

—, “‘Hemos salvaguardado la legitimidad popular’. Entrevista con Fernando Valera, último presidente del Gobierno de la República en el exilio”, *Tiempo de Historia*, n.º 33 (1977).

FRANCO, Enrique, “Amadeo Vives y Manuel de Falla”, en VV.AA., *Amadeo Vives (1871-1971)*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1972.

—, “Esplá Triay, Óscar”, *DMEH*, vol. 4, Madrid, SGAE, 1999.

FRANCO, Ramón, *Madrid bajo las bombas*, Madrid, Zoila Ascasibar, 1931.

FRANCO RASTROLLO, Rafael, *Himno español*, Madrid, ms., 1936.

FUBINI, Enrico, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid, Alianza, 1988.

FUENTES ARAGONÉS, Juan Francisco, *Largo Caballero. El Lenin español*, Madrid, Síntesis, 2005.

GABRIEL, Pere, “Recuerdo y memoria de la República. Símbolos y referencias”, en Manuel Ballarín y José Luis Ledesma (eds.), *Avenida de la República*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2007.

GALLARDO FERNÁNDEZ, Isabel M., *José Deleito y Piñuela y la renovación de la historia en España. Antología de textos*, [Valencia], Servei de Publicacions de la Universitat de Valencia, 2005.

GÁLVEZ BELLIDO, Bernardino, *Fleta. El tenor de Aragón*, Barcelona, [Edic. Spes], 1939.

GANN, Kyle, *The music of Conlon Nancarrow*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

GARCÍA, Manuel, *Documenta Miguel Hernández*, 1985, Valencia, Consellería de Cultura, Educació i Ciència, 1985.

—, *Memorias de posguerra. Diálogos con la cultura del exilio (1939-1975)*, València, Universitat de València, 2014.

GARCÍA ALCÁZAR, Emiliano, *Óscar Esplá y Triay: estudio monográfico y documental*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1993.

GARCÍA ANDREU, Mariano, *Alicante en las elecciones republicanas 1931-1936*, Alicante, Universidad de Alicante, 1985.

GARCÍA BASELGA, José y UDINA VILASECA, Francisco, *Ideal [republicano]*, s.l., s.n., [1931].

GARCÍA CAMARERO, Ernesto, “Negrín: Ciencia y Exilio”, *El Ateneo*, vol. XI, cuarta época, 2002.

GARCÍA-NIETO, M.^a Carmen y DONEZAR, Javier M.^a, *Bases documentales de la España contemporánea*, vol. VIII, *La Segunda República, 1931-1936*, Madrid-Barcelona, Guadiana, 1974.

GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando, *Margarita Nelken. El arte y la palabra*, Madrid, Fragua, 2010.

GARCÍA SEGURA, Alfredo, *Músicos en Cartagena. Datos Biográficos y Anecdóticos*, Cartagena, Ayuntamiento de Cartagena, 1995.

GARCÍA-TREVIJANO GARNICA, José Antonio (coord.), *Cincuentenario del Estatuto municipal. Estudios Conmemorativos*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1975.

GEERTZ, Clifford, *La interpretación de las culturas*, (traducción de Alberto L. Bixio), Barcelona, Gedisa, 1988.

GIL, Bonifacio, *Cancionero histórico carlista*, Madrid, Aportes XIX, 1990.

GIL HONDUVILLA, Joaquín, *Marruecos ¡17 a las 17!*, Sevilla, Melusina, 2009.

GIL NOVALES, Alberto, *Rafael del Riego. La Revolución de 1820 día a día. Cartas, escritos y discursos*, Madrid, Tecnos, 1976.

—, *El Trienio liberal*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1980

—, *Diccionario Biográfico de España (1808-1833). De los orígenes del liberalismo a la reacción absolutista*, 3 vols., Madrid, Fundación Mapfre, 2010.

GIL PECHARROMÁN, Julio, *Niceto Alcalá-Zamora. Un liberal en la encrucijada*, Madrid, Síntesis, 2005.

GILLESPIE, Richard, *Historia del Partido Socialista Obrero Español*, Madrid, Alianza, 1991.

GIRAL, Francisco, *La ciencia española en el exilio. El exilio de los científicos españoles (1939-1989)*, Barcelona, Anthropos, 1994.

GÓMEZ, Esteban C., *La insurrección de Jaca. Los hombres que trajeron la república*, Barcelona, Escego, 1996.

—, *Rolde: Revista de cultura aragonesa*, n.º 123, 2007.

GÓMEZ AMAT, Carlos y TURINA GÓMEZ, Joaquín, *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*, Madrid, Alianza, 1994.

GÓMEZ GARCÍA, Julio, “Biografía de Manuel Fernández Caballero”, en VV.AA., *Manuel Fernández Caballero. Un músico murciano para la historia*, Murcia, Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, 2006.

GÓMEZ RIVAS, Isabel, “Os apuntes inéditos redactados por Salvador Etcheverría Brañas para a continuación das súas memorias políticas”, *Anuario Brigantino*, n.º 18, 1995.

GÓMEZ RIVAS, Isabel y TÉLLEZ CENZANO, Enrique: “El Himno de la Segunda República Española: una propuesta en el exilio”, *Música y Educación*, n.º 36, Madrid, 1998.

—, “Las señas de identidad del Gobierno Republicano en el exilio: una propuesta de himno para la Segunda República Española”, *Cuadernos Republicanos*, n.º 37, Madrid, 1999.

—, “El Himno de la Segunda República: una propuesta en el exilio”, *Página Abierta*, n.º 100, Madrid, 1999.

GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo, *El máuser y el sufragio*, Madrid, CSIC, 1999.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio, *Memorias de un diputado republicano en la Guerra Civil española 1936-1939*, Sada-A Coruña, do Castro, 1990.

GONZÁLEZ NEIRA, Ana, *Prensa del Exilio Republicano, 1936-1977*, Santiago de Compostela, Andavira, 2010.

GONZÁLEZ SARMIENTO, Luciano, “La evolución musical sostenible en el siglo XIX”, en Francisco Jarauta (ed.), *Forma y tiempos de la música*, Santander, Fundación Botín, [2011].

GRANDÍO SEOANE, Emilio y RODERO, Joaquín, (eds.), *Santiago Casares Quiroga. La forja de un líder*, Madrid, Eneida, 2011.

GUERENNA, Jean-Louis, “Les orphéons socialistes et leur répertoire au debut du XXe. Siecle”, en Paul Aubert (dir.), *Sociétés musicales et chantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)*, Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne, n.º 20, Talence, Centre National de la Recherche Scientifique, 1994.

—, “Los orfeones socialistas y su repertorio a principios del siglo XX”, en Enrique Moral Sandoval (coord.), *Centenario de la Casa del Pueblo de Madrid 1908-2008*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008.

GUIXÀ, Josep, *Espías de Franco: Josep Pla y Francesc Cambó*, Madrid, Fórcola, 2014.

GUTIÉRREZ AROSA, Jesús, *La insurrección de Octubre del 34 y la II República en Eibar*, [Eibar], Eibarko Udala, [2001].

—, *La Guerra Civil en Eibar y Elgeta*, Eibar, Ayuntamiento de Eibar, 2007.

GUZMÁN, Eduardo de, 1930. *Historia política de un año decisivo*, Madrid, Tebas, 1973.

HÄBERLE, Peter, *El Himno Nacional como elemento de identidad cultural del Estado constitucional*, (traducción del alemán, estudio preliminar y notas de Alberto Oehling de los Reyes), Madrid, Dykinson, 2012.

HACKL, Erich y LANDAUER, Hans, *Album Gurs*, Viena-Munich, Deuticke, 2000.

HARO TECGLÉN, Eduardo, *El niño republicano*, Madrid, Alfaguara [1996].

—, *Ser de izquierdas*, Madrid, Temas de Hoy, 2001.

HERNÁNDEZ, Miguel, *Antología comentada*, (I Poesía), (edición de Francisco Esteve), Madrid, Ediciones de la Torre, 2002.

—, *Antología comentada*, (II Prosa), (edición de Jesucristo Riquelme), Madrid, Ediciones de la Torre, 2002.

HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino, *Amadeo Vives. El músico y el hombre*, Madrid, Lira, 1971.

HERREROS, Isabelo, *El Ateneo Intervenido. 1939-1946*, Madrid, Ateneo Científico y Literario, 2008.

HERREROS I AGÜÍ, Sebastià, “The Internacional Brigadas in the Spanish War 1936-1939: Flags an Symbols” en VV.AA., *The XIX Internacional Congress of Vexillology, York 23-27 July 2001*, United Kingdom, The Flag Institute, 2009.

HIDALGO DE CISNEROS, Ignacio, *Cambio de rumbo*, (primera parte), s.l., s.n., imp. 1970 (Bucarest).

Himno de la República Española (Música de Lan Adomián. Letra de Miguel Hernández–Margarita Nelken). AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-2.

Himno de la Sexta División, en PALACIO, Carlos (rec.), *Colección de canciones de lucha*, Madrid, Pacific, 1980.

Himno de Riego y Marcha Real, Madrid-Bilbao, Casa Dotesio, s.a.

Himnos cantados por el Orfeón Socialista Madrileño, Madrid, Imprenta de Inocente Calleja, 1908.

Himnos cantados por el Orfeón Socialista Madrileño, Madrid, Imprenta de F. Peña Cruz, 1913.

Himnos dedicados a la clase obrera cantados por los Orfeones Socialistas, Eibar, Imprenta de Pedro Orúe, [ca. 1910-1912].

HOBSBAWN, Eric J., *Los ecos de la Marsellesa*, (traducción de Borja Folch), Barcelona, Crítica, 1992.

Homenaje a Bartolomé Pérez Casas (1873-1956). A la memoria de un gran músico murciano, [Murcia], Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, [2003].

HOYOS Y VINENT, José María de, *Mi testimonio*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1962.

IBERNI, Luis G., “Vives, Roig, Amadeo”, *DMEH*, vol. 10, Madrid, SGAE, 2002.

—, “La Marsellesa. Zarzuela histórica en tres actos”, en *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, vol. II, Madrid, ICCMU, 2006.

IGLESIAS, Antonio, *Escritos de Óscar Esplá*, 3 vols., Madrid, Alpuerto, 1977, 1879 y 1986.

JARDÓN PARDO DE SANTAYANA, Pelayo, *Margarita Nelken, del feminismo a la revolución*, Madrid, Sanz y Torres, 2013.

JIMÉNEZ CODINACH, Guadalupe, *La Guía del Himno Nacional Mexicano*, México, Conaculta (Dirección General de Publicaciones), 2007.

JULIÁ, Santos, *De la fiesta popular a la lucha de clases*, Madrid, Siglo XXI, 1984.

—, (coord.), *Víctimas de la guerra civil*, Madrid, Temas de Hoy, 1999.

—, (dir.), *Violencia política en la España del siglo XX*, Madrid, Taurus, 2000.

—, *La Constitución de 1931*, Madrid, Iustel, 2009.

—, *Vida y tiempo de Manuel Azaña (1880-1940)*, Madrid, Taurus, 2009.

JIMÉNEZ CODINACH, Guadalupe, *La Guía del Himno Nacional Mexicano*, México, Conaculta (Dirección General de Publicaciones), 2007.

JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Juan, *Bernardo López y su obra poética*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1988.

KATZ, William Loren y CRAWFORD, Marc, *The Lincoln Brigade. A Picture History*, New York, Macmillan Publishing Company, 1989.

LABAJO, Joaquina, “Música y socialismo. La actividad musical de las Agrupaciones Socialistas a comienzos de siglo [s. XX]”, en *Pianos, voces y panderetas. Apuntes para una historia social de la música en España*, Madrid, Endimión, 1988.

—, *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España (Valladolid, 1890-1923)*, Valladolid, Diputación Provincial, 1987.

—, “Música y socialismo. La actividad musical de las Agrupaciones Socialistas a comienzos de siglo [s. XX]”, en *Pianos, voces y panderetas. Apuntes para una historia social de la música en España*, Madrid, Endimión, 1988.

La Marsellesa [Partitura para coro con voces según el texto de Ignasi Iglesias y la armonización de Enric Morera], Barcelona, Iberia Musical, s.a.

La Marsellesa [Texto de Ignasi Iglesias], *Himne Català* [Texto y música de Apel·les Mestres] y *Els Segadors*, Barcelona, Boileau, s.a.

La Marsellesa [Texto de Ignasi Iglesias] y *La Bandera Catalana* [de Orland D’Arimont], Sans (Barcelona), s.n., [ca. 1931] (Tallers Gràfics “Ideal”, Carrer de Riego, 45).

La Marsellesa, Barcelona, Musical Emporium, s.a.

LARRAÑAGA, Ramiro, *Armeros vascos. Repaso histórico-Raíces y desarrollo*, [Eibar, Ayuntamiento de Eibar, 2001].

LAWSON, Don, *The Abraham Lincoln Brigade*, New York, Thomas Y. Crowell, 1989.

LLADÓ i FIGUERES, Josep María, *Amadeu Vives (1871-1932)*, (presentado por Fèlix Millet), Barcelona, Orfeó Català-Abadía de Montserrat, 1988.

—, *14 de abril. Cataluña es una democracia*, s.l., Biblioteca Política de Cataluña, 1938.

LLORENS, Vicente, *Liberales y románticos*, Madrid, Castalia, 2006.

LÓPEZ GARCÍA, Bernardo, *Antología poética*, Jaén, Universidad de Jaén, 2006.

LOLO, Begoña, “El Himno”, en VV.AA., *Símbolos de España*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2000.

LÓPEZ ALMAGRO, Antonio, *Fantasia brillante para piano sobre motivos de la zarzuela La Marsellesa del Mtro. Fernández Caballero*, Madrid (Calle Preciados, 1), A. Romero, [1877] (Calc. de S. Mascardó).

LÓPEZ FERNÁNDEZ, Antonio, *Defensa de Madrid*, (prólogo de Margarita Nelken), México, A.P. Márquez, 1945.

—, *General Miaja, defensor de Madrid*, Madrid, G. del Toro, 1975.

LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *El rostro de las letras*, Madrid, Ediciones del Azar, 2014.

LÓPEZ OLIVER, Luis R., “Músicos republicanos en el exilio mexicano”, *Taifa*, n.º 4 (1997).

LUIS MARTÍN, Francisco de, *La cultura socialista en España, 1923-1930. Propósitos y realidad de un proyecto educativo*, Salamanca, Universidad, [Madrid] CSIC, 1993.

LLANO, Emilio de, *Himno Nacional de España Republicana, El Tango de Moda*, n.º 166, 12-XII-1931.

MACHADO, Antonio, *Poesías completas* (edición de Oreste Macrí), vol. I, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.

MACHADO, Manuel y ESPLÁ, Óscar, *Canto rural a España. Himno Español*, Madrid, Unión Musical Española, 1931.

MACIÀ, Francesc, *El Presidente Macià en els seus textos (1931-1933)*, (selección de textos a cargo de Lluís Durán), Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2005.

MADARIAGA, Salvador, *España. Ensayo de Historia Contemporánea*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1964.

MALDONADO, José y VALERA, Fernando, “Declaración de la Presidencia y del Gobierno de la República Española en Exilio”, en ALTED VIGIL, Alicia, *El Archivo de la II República española en el exilio, 1945-1977. (Inventario del Fondo París)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1993.

MALMSTRÖM, Dam, *Introducción a la música mexicana del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.

MANCEBO, M.^a Fernanda, *La España de los exilios: una aproximación para el s. XXI*, Valencia, Universidad de Valencia, 2008.

MANGINI, Shirley, *Recuerdos de la resistencia. La voz de las mujeres de la guerra civil española*, Barcelona, Península, 1997.

MARAGALL, Joan, *Articles politics* (edición a cargo de Joan-Lluís Mafany y prólogo del mismo), Barcelona, La Magrana, 1988.

MARCET-JUNCOSA, Alicia, *Le rattachement du Roussillon à la France*, Canet [-en-Roussillon, France], Llibres del Trabucaire, 2002.

MARCUELLO, José Ramón, “Miguel Fleta, tenor del franquismo (en el XL aniversario de su muerte)”, *Andalán*, n.º 191.

MARSÁ, Graco, *La sublevación de Jaca. Relato de un rebelde*, Madrid, Zeus, 1931.

MARTÍN MARTÍNEZ, José, *Urbanismo y arquitectura industrial en Puerto de Sagunto, (1907-1936)*, Sagunto, Caja de Ahorros, 1990.

MARTÍN NÁJERA, Aurelio (dir.), *Catálogo de los archivos y documentación de particulares*, vol. I, Madrid, FPI, 1993.

—, (dir.), *Diccionario biográfico del socialismo español (1879-1939)*, 2 vols., Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 2010.

MARTÍNEZ BARRIO, Diego, *Orígenes del Frente Popular español*, Buenos Aires, Patronato Hispano-Argentino de Cultura, 1943.

—, *Memorias*, Barcelona, Planeta, 1983.

MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel, *Restauración y crisis de la monarquía (1874-1931)*, Madrid, Alianza, 1991.

MARTÍNEZ DE SAS, Teresa; PÉREZ SAMPER, Mariángeles; SHULZE, Ingrid; ÁLVAREZ, Jesús Timoteo; y VILANOVA i RIBAS, Mercé (coords.), *Profesor Carlos Seco Serrano / Haciendo Historia*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1989.

MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, Josebe, *Margarita Nelken (1896-1968)*, Madrid, Ediciones del Orto, 1997.

MARTÍNEZ LÓPEZ, Manuel, *La experiencia republicana y la Guerra Civil en Alicante*, San Vicente [del Raspeig], Club Universitario, [2007].

MAS QUILES, Juan Vicente, *Apuntes de instrumentación para Banda de Música*, Valencia, Piles, 2008.

MASIP, Paulino, *Cartas a un español emigrado*, México, Ediciones del Centro Cultural El Nigromante, 1999.

MASSOT i MUNTANER, Joseph, PUEYO, Salvador, y MARTORELL, Oriol, *Els segadors*.

- Himne nacional de Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya (Departament de Cultura), 1993.
- MATA, Juan, *Apogeo y silencio de Hermenegildo Lanz*, Granada, Diputación de Granada, 2003.
- MATESANZ, José Antonio, *México y la República Española. Antología de documentos, 1931-1977*, México, Centro Republicano Español de México, 1978.
- MAURA, Miguel, *Así cayó Alfonso XIII*, Madrid, Marcial Pons, 2007.
- MAUSSA, Comité d'Édition des "Chants de Combat" de É[tienne] Pédrón, París, [Comité d'Édition des "Chants de Combat"], 1906.
- MAYAKOVSKI, Vladimir, *Poemas 1917-1930*, (traducción de José Fernández Sánchez), Madrid, Visor, 1973.
- MAYER-SERRA, Otto, *Panorama de la Música Mexicana desde la Independencia hasta la Actualidad*, [México], El Colegio de México, [1941] (Graf. Panamericana).
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco, *La pasión por los libros. Un acercamiento a la Bibliofilia*, Pozuelo de Alarcón (Madrid), Espasa-Calpe, 2006.
- MERCHÁN FERNÁNDEZ, A. Carlos, *Las reformas del régimen local en España (1903-1939)*, [Tudela, Valladolid], FUEMCAL, 2011.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Memorias de un setentón, natural y vecino de Madrid*, (nueva ed., con notas y adiciones), 2 vols., Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1881.
- , *Memorias de un setentón*, Barcelona, Crítica, 2008.
- MÉXICO. Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales. *Diario Oficial de la Federación* de 8 de febrero de 1984. Última reforma publicada *DOF* (27-01-2015).
- MÍNGUEZ ANAYA, Adrián Blas, *Los campos de Argelés, St. Cyprien y Barcarés. 1939-1942*, Fuenlabrada, "Memoria Viva" Asociación para el Estudio de la Deportación y el Exilio Español, 2012.
- MIRALLES, Ricardo, *El socialismo vasco durante la II República. Organización, ideología, política y elecciones, 1931-1936*, [Bilbao], Universidad del País Vasco, 1988.
- , *Juan Negrín. La República en guerra*, Madrid, Temas de Hoy, 2003.
- , (ed.), *Juan Negrín 1892-1956. Médico y Jefe de Gobierno*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006.
- MIRAVITLLES, Jaume, *Gent que he conegut*, Barcelona, Destino, 1980.
- MIRÓ, Adrián, *Momentos musicales*, Alcoy, Gráficas Ciudad, 1992.
- , *Lo que queda del tiempo (Primer libro de memorias)*, Alcoy, Alfagráfic, 2002.

- MOLA, Emilio, *Tempestad, Calma, Intriga y Crisis*, Librería Bergua, Madrid, s.f.
- , *El derrumbamiento de la Monarquía*, en *Obras completas*, Valladolid, Librería Santarén, 1940.
- MONFORT, Benito de, *La Restauración. Viva Alfonso XII*, Madrid, Enrique Villegas, [1875] (Calcografía Serapio Santamaría).
- MONREAL, Genaro y SORIANO José, *¡Viva el Directorio!*, Madrid, Ildefonso Alier, [ca. 1924].
- MORADIELLOS, Enrique, *Don Juan Negrín*, Barcelona, Península, 2006.
- MORALES GINER DE LOS RÍOS, Elisa, “La Proclamación (Carta a mi familia)”, *Revista de Occidente*, n.^{os} 7-8 (Extraordinario I. Noviembre 1981).
- MORALES CUESTA, Manuel María, *Viejos Poetas Giennenses*, Jaén, Editorial Jabalcuz, 1997.
- MORENO, Salvador, *Detener el tiempo. Escritos musicales*, México D.F. (México), Instituto Nacional de Bellas Artes, 1996.
- MORENO SANZ, Jesús, “Síntesis biográfica”, en Jesús Moreno Sanz (ed.), *María Zambrano, 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2004.
- MÚJICA, Gregorio de, *Monografía histórica de la villa de Eibar*, (prólogo de Juan San Martín), Eibar, Ayuntamiento, 1984.
- MUNIESA, Bernat, *La burguesía catalana ante la II República española*, I, “*Il Trovatore*” frente a *Wotan*, Barcelona, Antrophos, 1985.
- MUÑOZ HIDALGO, Manuel, *Cómo fue Miguel Hernández*, Barcelona, Planeta, 1975.
- NADAL, Jordi, y TORTELLA, Gabriel, (editores), *Agricultura, comercio colonial y crecimiento económico en la España contemporánea*, Barcelona, Ariel, 1974.
- NAGORE, María, *La revolución coral. Estudio sobre la Sociedad Coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2001.
- , “Del Gernikako Arbola a La Marsellesa de la Paz. Música, política e ideología en Vizcaya (1876-1914)”, *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, n.º 52, 1, 2007.
- , “Carlismo y música”, en *Imágenes. El carlismo en las artes*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2010.
- , “Historia de un fracaso: el ‘Himno Nacional’ español en el siglo XIX”, en Susana Asensio Llamas (ed.), *Música y políticas (Arbor)*, vol. 187, n.º 751 (2011).
- NARBAIZA AZKUE, Antxon, *Akilino Amuátegui (1877-1919). xx. mende hasierako mitinlari sozialista euskalduna*, [Eibar], Ego Ibarra, 2002.

NAVARRO, Buenaventura, *La memoria necesaria: historia de Puerto Sagunto*, 2. vols., [Puerto Sagunto, Valencia], [2003] y [2008].

NELKEN, Margarita, *Elegía para Magda*, (con fragmento musical de *Lan Adomián*), UNAM, México, 1956.

NÚÑEZ DÍAZ-BALART, Mirta, *La disciplina de la conciencia: las Brigadas Internacionales y su artillería de papel*, Barcelona, Flor del Viento Ediciones, 2006.

OLIVIERI, Alessio y MERCANTINI, Luigi, *Inno di Garibaldi. Inno di guerra dei cacciatori delle Alpi*, Milán, C.F. Bodro Editore, [1915-1916].

O'NEILL, Carlota, *Una mujer en la guerra de España*, Madrid, Oberón, 2006.

ORTIZ LÓPEZ, Antonio y PRATS ESCRICHE, José María, *El puerto: crónica de un siglo: "Los lugares de la memoria"*, [Vigo], Martínez impresores, [2002].

OTZERINJAUREGI, Mireia y SANGRONIZ, Mikel (recs.), *Eibar Kantuz Kantu*, [Eibar], Eibarko Udala, 2001.

PABÓN, Jesús, "Baroja y la España Contemporánea", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. CLXX, n.º 1, 1973.

PALACIO, Carlos (rec.), *Colección de canciones de lucha*, Madrid, Pacific, 1980.

—, *Acordes en el alma. Memorias*, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, 1985.

PALACIOS, María, *La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera. El grupo de los ocho (1923-1931)*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2008.

PALACIOS GAROZ, Miguel Ángel, *En tinta roja. Cartas y otros escritos de Antonio José*, Ayuntamiento de Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2002.

PARDO BAZÁN, Emilia, *Los Pazos de Ulloa*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

PASCUAL SASTRE, Isabel María, *La Italia del Risorgimento y la España del Sexenio Democrático (1868-1874)*, Madrid, CESIC, 2001.

PAYNE, Stanley, *La primera democracia española. La Segunda de la República, 1931-1936*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1995.

—, *El Colapso de la República. Los orígenes de la Guerra Civil (1933-1936)*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2005.

PEDRAZA GRACIA, Manuel José, CLEMENTE, Yolanda, y REYES GÓMEZ, Fermín de los, *El libro antiguo*, Madrid, Síntesis, 2003.

PEIX, Myriam, *La historia del Himno de la III República*, [libro-disco], Barcelona, Nova Lletra, 1980.

—, *Nouvelles lettres d'Ágreda*, Perpignan, Imprimerie Catalane, ca. 1983.

—, *Autobiographie*, texto inédito. Archivo Myriam Peix.

—, *La Fronde de David*, Perpignan, Imprimerie Catalane, 1988.

—, *La República sigue vigente*, (inédito), [ca. 2007].

PEÑA y GOÑI, Antonio, *La ópera española. La música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*, (edición facsimilar), Madrid, ICCMU, 2004.

PÉREZ BOWIE, José Antonio, *La novela teatral*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996.

PÉREZ MORAGÓN, Francesc (ed.), *Contra l'himno regional*, Valencia, Eliseu Climent, 1981.

PICARD-MOCH, Germaine, y MOCH, Jules, *L'Espagne républicaine: l'oeuvre d'une Revolution*, París, Rieder, 1933.

PIZARROSO QUINTERO, Alejandro, *Historia de la propaganda*, Madrid, Eudema, 1993.

POIRRIER, Philippe (ed.), *La historia cultural. ¿Un giro historiográfico mundial?*, Valencia, Universitat de Valencia, 2012.

POMAR, José, *Cantos revolucionarios*, México, Librería Navarro, [1937 ?].

“Por un Aviator”, *¡Gloria a la rebelión de Jaca y Cuatro Vientos!*, [Madrid, Miguel Albero, 1931].

PRESTON, Paul, *Palomas de guerra: cinco mujeres marcadas por el enfrentamiento bélico*, Barcelona, Plaza y Janes, 2001.

PRIETO, Indalecio, *Convulsiones de España. Pequeños detalles de grandes sucesos*, v. 1, México D.F., Oasis, 1967.

—, “El Pacto de San Sebastián”, *Tiempo de Historia*, n.º 27, 1977.

PUJOLS, Francesc, *La solució Cambó. Interviu política*, Barcelona, Llibreria Catalonia, 1931.

QUART, Pere, *El més petit de tots*, [Barcelona], Boileau, 1937.

QUERALT, Jacques y LAVAILL, Christine, *Jordi Barre, l'enchanteur*, Baixas (Francia), Balzac Editeur, 2003.

QUEVEDO, Francisco de, *La vida del Buscón llamado Don Pablos*, (edición de Domingo Ynduráin), Madrid, Cátedra, 2003.

QUINTANA, Manuel José, *Poesías patrióticas*, Madrid, en la Imprenta Real, 1808.

RABOSO PÉREZ, Eduardo, *Himno Español Republicano*, [Barcelona], s.n., [1931].

—, *Himno Español Republicano, El Tango de Moda*, n.º 166, 12-XII-1931.

RAMÍREZ JIMÉNEZ, Manuel, *La legislación de la Segunda República Española (1931-1936)*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2005.

RAMOS CARRIÓN, Miguel, *La Marsellesa* (Zarzuela histórica en tres actos y en verso), Col. La Novela Teatral, Año III, Madrid (1 de septiembre de 1918), n.º 90.

RANCH, Amparo, “José Subirá Puig–Eduardo Ranch Fuster. Memoria de una amistad y epistolario”, *Quodlibet*, n.º 57 (septiembre–diciembre, 2014).

—, y ALONSO, Cecilio (eds.), *Pío Baroja-Eduardo Ranch Fuster. Epistolario, (1933-1955)*, Valencia, Edicions Vicent Llorens, 1998.

REDMAYNE, Albert, *We shall pass. Marching Song of the International Brigade*, Londres, People’s Songs, 1938.

RICO, Pedro, *Roja, Amarilla y Morada*, Caracas (Venezuela), Ediciones de Información y Propaganda de la República Española, [ca. 1950], s.p.

RIEFENSTAHL, Leni, *Memorias*, Barcelona, Lumen, 2013.

RIERA CLAVILLÉ, Manuel, *El combate de la inteligencia*, Barcelona, Barna, 1951.

—, *Noticia de Europa*, Barcelona, Barna, 1961.

—, *Acción Europeísta. Cultura, Economía, Política*, Barcelona, Barna, 1963.

—, *L’Exil d’un Republicain*, Imprimerie Catalane, Perpignan, 1977.

—, *Exilio y retorno de un republicano*, Barcelona, Nova Lletra, 1980.

RIQUELME, Jesucristo, “Obra exenta e inédita de Miguel Hernández que completa la obra completa”, *Barcarola*, n.º 76 (noviembre de 2010).

RIQUER I PERMANYER, Borja de, *Alfonso XIII y Cambó. La monarquía y el catalanismo político*, Barcelona, RBA, 2013.

RIVERO NOVAL, M.^a Cristina, *La ruptura de la paz civil. Represión en La Rioja, (1936-1939)*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1992.

RODRIGO, Antonina, *Mujer y exilio*, Barcelona, Flor del Viento, 2003.

—, *Una mujer silenciada. M.^a Teresa Toral, ciencia, compromiso y exilio*, Barcelona, Ariel, 2012.

RODRÍGUEZ, Joaquín, *Bibliofrenia o la pasión irrefrenable por los libros*, [Barcelona], Melusina, 2010.

RODRÍGUEZ MARCO, José, *Alcalá Zamora. Marcha militar española con cornetas*, Barcelona, E. Prevosti, 1931.

- ROIG, Pietat, *El manuscrit d'Argelès-sur-Mer*, Tarragona, Silva, 2013.
- ROMANONES, Álvaro de Figueroa y Torres, Conde de, *Los cuatro presidentes de la primera República Española*, [Santander: Aldus], Espasa Calpe, 1939.
- , *Y sucedió así. Apuntes para la historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1947.
- ROMERO RAIZÁBAL, Ignacio, *Cancionero Carlista*, San Sebastián, Editorial Española, 1938.
- ROMERO y ANDÍA, Amalio, *El 11 de febrero de 1873. Primer himno de la República Española*, Madrid (Calle Preciados, 1), Antonio Romero y Andía, [1873].
- ROVIRA i VIRGILI, A., *Catalunya i la República*, Barcelona, [Lib. Catalònia], 1931.
- RUIZ, Jácome (seudónimo de Manuel Fernández y Fernández Núñez), *Legislación ordenada y comentada de la República Española*, 6 vols., Madrid, Librería Bergua, 1933.
- RUIZ-MANJÓN, Octavio, *Fernando de los Ríos. Un intelectual en el PSOE*, Madrid, Síntesis, 2007.
- RUIZ URBÓN, Yolanda (coord.) y AZPIRI EGUREN, Begoña (ed.), *Eibar Argipean. Castrillo Ortuoste Fondona. Cien años de fotografía*, Eibar, Ayuntamiento de Eibar, 2002.
- SAGARRA, Josep María de, *Memòries*, Barcelona, Aedos, 1964.
- , y EISLER, Hanns, “*Himne per a l'Olimpiada Popular*”, [Barcelona], s.n., [1936].
- SAIZ VALDIVIELSO, Alfonso Carlos, *Miguel Fleta. Memoria de una voz*, (prólogo de Teresa Berganza), Bilbao, Laga, 1997.
- SALAZAR, Adolfo, *La música actual en Europa y sus problemas*, Madrid, J.M. Yagües, 1935.
- SAMANIEGO, Félix María de, *Fábulas y otras composiciones en verso vascongado, dialecto guipuzcoano. Con un diccionario vasco-castellano de las voces que son diferentes en los diversos dialectos*, [S.l.], [s.n.], 1842 (San Sebastián: Imp. de Ignacio Ramón Baroja).
- SAMPELAYO, Carlos, “Jaca: medio siglo”, *Tiempo de Historia*, n.º 74, 1981.
- SANABRE, Josep, *El tractat dels Pirineus i la mutilació de Catalunya*, Barcelona, Barcino, 1960.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, Nicolás (comp.), *El destierro español en América. Un trasvase cultural*, Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991.
- SÁNCHEZ CERVELLÓ, Josep, *La Segunda República en el exilio (1939-1977)*, Barcelona, Planeta, 2011.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael, *Sobre la guerra*, Barcelona, Destino, 2007.
- SÁNCHEZ GUERRA, Rafael, *Proceso de un cambio de régimen. (Historia y murmuración)*, [Madrid], Compañía General de Artes Gráficas, [1932].

SANCHO SÁEZ, Alfonso y SANCHO RODRÍGUEZ, María Isabel, *Poesía giennense del Siglo XIX*, Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 1991.

SAN JOSÉ, Román de, y LÓPEZ PRIETO, L., *El 13 de septiembre*, Bilbao, Unión Musical Española, 1923.

SAN MARTÍN, Juan, “La imprenta en Eibar”, en *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los amigos del País*, año XXXIV/1, 1978.

SAN MIGUEL, Evaristo, *Memoria sucinta sobre lo acaecido en la columna móvil de las tropas nacionales al mando del comandante general de la primera división D. Rafael del Riego, desde su salida de la ciudad de San Fernando el 27 de Enero de 1820, hasta su total disolución en Bienvenida el 11 de Marzo del mismo año. Redactada por el Teniente Coronel D. Evaristo San Miguel, jefe de la Plana mayor de la expresada división*, Oviedo, D. Francisco Cándido Pérez Prieto, impresor del Principado, 1820.

—, [idem anterior], Barcelona, s.n., [ca. 1820] (Imprenta de Brusi).

SANTACANA, Carles y PUJADAS, Xavier, *L'altra Olimpiada. Barcelona'36*, Badalona (Barcelona), Llibres de l'Índex, 1990.

SANTOYO MEDIAVILLA, Julio César, “La imprenta en el País Vasco: breve panorama histórico”, en *I Seminario sobre Patrimonio Bibliográfico Vasco*, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2005.

SARASÚA GISASOLA, Ramón María, *La música en Eibar. Eibarko musikoak*, [Eibar], Ayuntamiento, 1991.

SEBASTIAN BACH, Johann, “Choral (Versus 5)”, *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren*, (BWV 137), Kassel–Basel–London, Bärenreiter, 1986.

SECO SERRANO, Carlos, *Alfonso XIII y la crisis de la Restauración*, Madrid, Rialp, 1992.

SERRANO, Secundino, *La última gesta. Los republicanos que vencieron a Hitler (1939-1945)*, Madrid, Aguilar, 2005.

SERÓ SABATÉ, Joaquín, *El niño republicano*, (ilustraciones de Sevillano), (edición facsimilar), Madrid, EDAF, 2011.

SERRANO, Carlos, *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Madrid, Taurus, 1999.

SILES ARTÉS, José, “Manuel Azaña: la forja de un ateneísta”, *El Ateneo: revista científica, literaria y artística*, n.^{os} 15-16, 2006.

SOLÉ, Felip y TUBAN, Grégory, *Camp d'Argelers (1939-1942)*, Valls (Tarragona), Cossetània, 2011.

SOLÉ TURÁ, Jordi y AJA, Eliseo, *Constituciones y períodos constituyentes en España (1808-1936)*, Madrid, Siglo XXI, 1992.

SOROZÁBAL, Pablo, *Mi vida y mi obra*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986.

SUBIRÁ, José, “Marchas e Himnos Nacionales de España”, *Revista de Ideas Estéticas*, (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), n.º 138, Tomo XXXV, 1977.

TAMAMES, Ramón, *La República. La era de Franco*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

—, *Ni Mussolini ni Franco. La dictadura de Primo de Rivera y su tiempo*, Barcelona, Planeta, 2008.

TAPIA COLMAN, Simón, *Música y músicos en México*, México D.F., Panorama Editorial, 1992.

TÉLLEZ CENZANO, Enrique: “Enseignement musical et création contemporaine dans le système éducatif espagnol”, en Philippe Bachman (dir.), *Relations entre enseignement et création musicale d’aujourd’hui. Expériences méditerranéennes*, Marsella (Francia), Région Provence-Alpes-Côte d’Azur, Ministère de la Culture, Sacem, Conseil de l’Europe, 1998.

—, “La obra compositiva de Carlos Palacio en el contexto del exilio republicano español” en À. Beneito, F.X. Blay, Á. Ferrando y A. Miró (coords), *Homenatge del Centre Alcoià d’Estudis Històrics i Arqueològics a Carlos Palacio*, Alcoi (Alicante), CAHEA, 2011.

—, “El himno de las Brigadas Internacionales”, *Voluntarios de la libertad*, n.º 13 (octubre de 2012).

—, “La dimensión política del trabajo creativo de Carlos Palacio: Segunda República, Guerra Civil, Dictadura y Exilio”, en Ángel Lluís Ferrando Morales (ed.), *Carlos Palacio: vivencia y pervivencia*, Alcoi, Ajuntament d’Alcoi–Centre Alcoià d’Estudis Històrics i Arqueològics (CAHEA), 2014.

—, “Pau Casals en sus documentos (selección) et al.: reina María Cristina, Manuel de Falla, Albert Einstein, John Fitzgerald Kennedy, Wystan Hugh Auden... (I)”, *Quodlibet*, n.º 58 (enero–abril 2015).

TERÁN, Fernando de, *El pasado activo. Del uso interesado de la historia para el entendimiento y la construcción de la ciudad*, (prólogo de Oriol Bohigas), Tres Cantos (Madrid), Akal, [2009].

TIERSOT, Julien, *Historie de la Marseillaise*, París, Delagrave, 1915.

TOLL, GIL, *Heraldo de Madrid*, Sevilla, Renacimiento, 2013.

TORAL PEÑARANDA, Enrique, *María Teresa Toral Peñaranda. La voluntad de investigar y crear, 1911-1994*, Alcalá la Real (Jaén), Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar Soler, 2010.

TORAL [PEÑARANDA] DE ADOMIÁN, M.^a Teresa (comp.), *La voluntad de crear. Lan Adomián*, (Tomos I y II), México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.

TORRE, José M. de la, *Los héroes de la república o Los sucesos de Jaca. Narración histórica en tres actos divididos en seis cuadros y un apoteosis, en prosa*, Valencia, Arte y Letras, 1931.

TORTELLA, Gabriel, *El desarrollo de la España contemporánea. Historia económica de los siglos XIX y XX*, Madrid, Alianza, 2003.

TRAU, Aida E., *Arte y música en las novelas de Blasco Ibáñez*, Potomac (Maryland, EE.UU), Scripta Humanística, 1994.

TRULLÁS I RIERA, Joan, *Francesc Macià: qui es i com ha arribat a President de la Generalitat de Catalunya*, Barcelona, Biblioteca Films, 1931.

TUÑÓN DE LARA, Manuel, *Poder y Sociedad en España, 1900-1931*, Madrid, Espasa Calpe, 1992.

—, *La España del siglo XX*, vols. I y II, *De la Segunda República a la Guerra Civil (1931-1936)*, Tres Cantos (Madrid), Akal, 2000.

TUSELL, Javier, (con la colaboración de Diego Chacón Ortiz), *La reforma de la administración local en España (1900-1936)*, Madrid, Instituto de Estudios Administrativos, 1973.

—, *Oligarquía y caciquismo en Andalucía (1890-1923)*, Barcelona, 1976.

VALERA, Fernando, *Diálogos de las Españas*, México D.F., s.n., 1967.

—, *Ni caudillo ni rey: República*, México D.F., Finisterre, 1974.

—, *Diálogos de las Españas*, México D.F., s.n., 1967.

—, *La monarquía contra la nación*, s.l., Ediciones de Información y Propaganda de la República Española, s.a.

—, *Lealtad a la República (cartas a un jurista español)*, Valencia, Círculo Cultural “Fernando Valera”, 1981.

—, “Una voz republicana”. *¿Qué habría dicho usted a los españoles si hubiera podido intervenir en las elecciones del 15 de junio de 1977?*, París, Imp. La Ruche Ouvrière, [ca. 1977].

—, “Mensaje de despedida a los Centros Republicanos españoles en todo el mundo y a los representantes diplomáticos oficiales y oficiosos, colaboradores y corresponsales del último Gobierno de la República Española en Exilio”, [folleto], París, s.n., 1977.

VALLE, José María del, *Attlee y el laborismo (vida de un hombre de lucha)*, Madrid, Tesoro, 1946.

—, *Las instituciones de la República Española en el exilio*, París, Ruedo Ibérico, 1976.

VEGA TOSCANO, Ana, “Canciones de lucha: arte de compromiso político en la guerra civil española”, en *Canción de la sexta división*, en *Canciones de lucha (1936-1939)*, (disco-libro), [Valencia], Dahiz, 2001.

VIDAL CORELLA, Vicente, “Seis respuestas a una pregunta: ¿se debe hacer un nuevo himno español o adoptar el de Riego?”, *Mundo Gráfico*, 24-II-1932.

VILAR, Juan B., *La España del exilio. Las emigraciones políticas españolas en los siglos XIX y XX*, Madrid, Síntesis, 2006.

VILLA GARCÍA, Roberto, *La República en las urnas. El despertar de la democracia en España*, Madrid, Marcial Pons, 2011.

VILLACAMPA, Luis y LLORENS, J., *El 13 de Septiembre. Marcha Himno*, Barcelona, Casa Gol, s.a.

VILLENA GARCÍA, Miguel Ángel, *Victoria Kent, una pasión republicana*, Barcelona, Debate, 2007.

VIÑAS, Ángel, *La conspiración del general Franco*, Barcelona, Crítica, 2012.

[VIVES, Amadeo], *El cant del Poble. Himne de Catalunya*, Barcelona, Unión Musical Española de Barcelona, s.a.

—, *Sofía (ensayos literarios)*, Madrid, Atenea, 1931.

—, *Julia (ensayos literarios)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971.

VV.AA., *Primer Certamen Socialista* (1885), Reus, Centro de Amigos de Reus, ca. 1885.

VV.AA., *¡Honor a los Mártires de Chicago! Grupo “Once de Noviembre”. Segundo Certamen Socialista celebrado en Barcelona*, Barcelona, Tip. “La Academia”, 1890.

VV.AA., *Inni e Canzoni*, Gagliari (Italia), Tip. Merc. Cav. G. Doglio, [1937 ?].

VV.AA., *Lola Anglada i l’ideal del llibre* (catálogo de una exposición), [Barcelona], Institut d’Edicions de la Diputació de Barcelona, 2005.

VV.AA., *Símbolos de España*, [libro disco], Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2000.

VV.AA., *Vela Zanetti-Gordón Ordás. Correspondencia en el exilio*, León, Fundación Vela Zanetti, 2002.

VV.AA., “Fuentes archivísticas para el estudio del exilio republicano de 1939”, *Migraciones y Exilios* (Cuadernos de AEMIC), n.º 8 (2009).

VV.AA., *La Segunda República Española*, Barcelona, Pasado & Presente, 2015.

VV.AA., *La solidaridad de los pueblos con la República Española, 1936-1939*, Moscú, Editorial Progreso, 1974.

VV.AA., *El Dos de Mayo*, Madrid, Francisco Beltrán y de Torres, 1908, (Imprenta Artística José Blass y Cia.).

VV.AA., *Memoria de María Luisa*, París, Gráficas Ciudad, 1985.

ZAMBRANO, María, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid, Trotta, 1998.

ZAPATERO, Virgilio, *Fernando de los Ríos: los problemas del socialismo democrático*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1974.

—, *Fernando de los Ríos. Biografía intelectual*, Madrid, Pre-Textos, 2001.

—, (coord.), *Exilio*, Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 2002.

ZAVALA, Iris M., *La otra mirada del siglo XX. La mujer en la España contemporánea*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2004.

B) HEMEROGRAFÍA

ABC

¡Adelante!

Ahora

Anales

ARANA MARTIJA, José Antonio, “En torno a la música y letra del Gernikako Arbola”, *Txistulari*, n.º 47 (1966).

BELAUSTEGUIGOITIA, Santiago, “Hallado un filme inédito de los primeros hitos de la II República. Alcalá Zamora pidió en 1936 que escondieran la cinta en su localidad natal”, *El País*, 20-VI-2009.

Boletín de Loterías y de Toros

CARPIO, Andrés María del, “¡A ver si nos ponemos de acuerdo!”, *La Libertad*, 28-IV-1931.

CARRIBA, José Manuel L., “El maestro [Ramón] Torralba, autor del himno republicano español, en nuestra redacción”, *Heraldo de Madrid*, 23-IV-1931.

CONSTENLA, Tereixa, “El archivo de Negrín vuelve del exilio”, *El País*, 14-XII-2013.

COSSÍO, Francisco de, “República Rural”, *El Sol*, 28-IV-1931.

Crisol

Crónica

CRUZ, Juan, “Arroz de fonda, honores de estado”, *El País* (Suplemento de Cultura), 23-IV-2014.

Debate

Diario de Alicante

Diario de Barcelona

Diario de Tarragona.

Diario oficial de avisos de Madrid

DONATO, Magda, “Se funda en Madrid un club de señoras”, *Heraldo de Madrid*, 16-III-1926.

DUQUE DE SERAS, Vitorio, “El final futbolístico de la República”, *El País*, 10-VI-2008.

El Globo

“El himno ‘14 de Abril’”, *La Libertad*, 29-IV-1931.

El Imparcial

El Nacional

ELORZA, Antonio: “¡Viva la República!”, *El País*, 13-IV-2001.

El País (Diario Republicano)

El País (Edición Comunidad Valenciana)

El Socialista

El Sol

El Solfeo

El Universal

El Zurriago

España Nueva

FRANCOS RODRÍGUEZ, José, “Miguel Ramos Carrión”, *Blanco y Negro*, 14-VIII-1927.

Gaceta de Madrid.

Gaceta oficial de la República Española (nueva etapa [en el exilio])

GARDÓ CANTERO, Antonio, “Recuerdos de antaño”, *Cuadernos Republicanos*, n.º 22 (abril de 1995).

“¡Gloria a los mártires de la República!”, *Tiempo de Historia*, n.º 74, 1981.

GUERRA, Rafael, “El himno de la República”, *La Voz*, 23-IV-1931.

[GUZMÁN, Enrique], “En Eibar ha sido proclamada esta mañana la República”, *La Tarde*, 14-IV-1931.

Heraldo de Madrid

La Calle (1.ª Etapa)

La Correspondencia de España

La Correspondencia Militar

La Discusión

La Época

La Esperanza

La Libertad

La Lucha de Clases

La Reforma

La Tarde

La Vanguardia

La Veu de Catalunya

La Voz

La Voz de Asturias

La Voz de Guipúzcoa

Las Provincias

Luz

MARTÍNEZ MASSÍA, Ángel, “Canto rural a la República Española, de Ó[scar] Esplá y M[anuel] Machado”, *Ahora*, 26-04-1931.

Mundo Gráfico

Mundo Obrero

NOEL, Eugenio, “Música republicana: el himno”, *La Libertad*, 2-XII-1931.

Novedades

Nuevo Mundo.

PEÑA GOÑI, Antonio, “Música”, *El Globo*, 3-II-1876.

—, “La Marsellesa”, *El Globo*, 5-II-1876.

PLA, Josep, “El 14 de abril en Madrid”, *La Veu de Catalunya*, 18-IV-1931.

República Española

SALAS, Javier, “”Memoria en 35 mm. La única película sonora de los primeros días de la II República estuvo oculta durante 73 años hasta que se encontró por casualidad el pasado mes de marzo [de 2009]”, *Público*, 6-XII-2009.

SALAZAR, Adolfo, “La música en la República. La reorganización del teatro lírico nacional y de los conciertos sinfónicos”, I-IV (*El Sol*, 22-IV-1931, p. 8; *El Sol*, 25-IV-1931, p. 5; *El Sol*, 28-IV-1931, p. 2; y *El Sol*, 16-V-1931).

[—,] “La música en la República”, *Ritmo*, n.º 32 (15-V-1931).

SÁNCHEZ ESTEVAN, Ismael, “Cien años de Teatro`La Marsellesa””, *Blanco y Negro*, n.º 1486, 9-XI-1919.

SAN JOSÉ, Teodoro, “El músico poeta. Cómo conocí al maestro Caballero III”, *La Libertad*, 8-XI-1928.

SANTOS, Clemente, “El himno nacional de la República”, *El Socialista*, 24-IV-1931.

—, “El himno dedicado a [Ramón] Franco”, *La Libertad*, 24-IV-1931.

SECO SERRANO, Carlos, “Melilla ¡el 17 a las 17!””, *Actualidad Española*, n.º 706, 15-VII-1965.

SUBIRÁ, José, “Himnos nacionales y marchas reales”, *Ritmo*, n.º 32 (15-V-1931).

—, “Himnos nacionales e himnos internacionales”, *Almanaque de El Socialista para 1933*, Madrid, s.n., 1932 (Gráfica Socialista).

TENREIRO, R[amón] M[aría], “El pleito de los himnos”, *El Sol*, 28-IV-1931.

TESÓN, Nuria, “Melilla, la primera batalla”, *El País*, 31-VII-2006.

TORAL DE ADOMIÁN, M.^a Teresa, “Dos poemas de Miguel Hernández”, *La Pluma*, (2.^a Época), 1982, n.º 8.

“Una asociación reivindicará la figura de José Maldonado”, *La Voz de Asturias*, 11-X-2008.

VALERA, Fernando, “Réquiem por una Tiranía”, *Novedades*, (México D.F.), 9-XII-1976.

—, “Nueva Usurpación”, *El Nacional*, (Venezuela), 16-XII-1976.

—, “Renace la Libertad”, *Excelsior*, (México D.F.), 16-XII-1976.

—, “Diagnóstico de un Referéndum”, *Excelsior*, (México D.F.), 22-XII-1976.

VALVERDE, Salvador, “La ex Banda de Alabarderos, convertida en Banda Republicana, estrena el primer himno a la República”, *Crónica*, 3-V-1931.

VÉRITAS, “Orfeones Socialistas”, en *La Lucha de Clases*, n.º 538, 11-III-1905.

VIÑAS, Ángel, “Negrín y 35 viejos militantes socialistas”, *El País*, 8-VII-2008.
Voz Española

ZAMBRANO, María, “Amo mi exilio”, *ABC*, 28 de agosto de 1989.

C) ARCHIVOS

INSTITUCIONALES

Archivo General de la Guerra Civil Española (Salamanca)

Archivo Histórico Nacional

Fundación Pablo Iglesias

Fundación Universitaria Española

PARTICULARES

Adrián Miró (Alcoy, Alicante)

Enrique Téllez Cenzano (Madrid)

Miriam Peix (Barcelona)

D) FUENTES ORALES

Jordi Barre (Ponteillà, Francia)

Santiago Carrillo (Madrid). En colaboración con Victoriano González

Adrián Miró (Madrid y Alcoy)

Myriam Peix (Premià de Mar, Barcelona)

E) DISCOGRAFÍA

Canción de la sexta división, en *Canciones de lucha (1936-1939)*, (disco-libro), [Valencia], Dahiz, 2001.

CASANOVA, Julián y SERRANO, Plácido, *Hijos del pueblo*, en *Cancionero libertario* [disco-libro], Zaragoza, Prames, 2010.

Himno de Riego y *La Marsellesa*, [grabación sonora, disco 78 rpm], Phono Odeón, Marcos Redondo (barítono), coro y orquesta, bajo la dirección del maestro A. Capdevila, 1931.

Himno Republicano Español (Salvador Mauri y Ramón Torralba) y *La Bandera tricolor* (Salvador Mauri-[Rafael] Oropesa y [Florencio] Ledesma), [grabación sonora, disco 78 rpm], s.l., RCA Víctor Argentina, [1931]. Banda del Hotel Nacional.

La Marsellesa. Canto de la libertad, y en la B) el *Himno de Riego. Canto de libertad* [grabación sonora, disco 78 rpm], Columbia Graphophone \ Company, [ca. 1930].

La Marsellesa. Himno de Riego, [grabación sonora, disco 78 rpm], Compañía del Gramófono, (n.º DA 1203), Miguel Fleta (tenor) y coro acomp. de orq. bajo la dirección del maestro Gelabert, Barcelona, 1931.

La Marsellesa. Himno de Riego, [grabación sonora, disco 78 rpm], Compañía del Gramófono, (AE 3583 Disco), Luis Lloret (barítono), coro y acomp. de orq., Barcelona, 1932.

MACHADO, Manuel y ESPLÁ, Óscar, *Canto rural a España*, [grabación sonora, disco 78 rpm y folleto publicitario que incluye el texto de *Canto rural a España*], por la Banda Nacional Republicana y Laura Nieto, y ROCAMORA CAZANAVE [*sic* por CAZENAVE], Isidro (arr.), *La Internacional*, por la Banda de Ingenieros de Madrid, s.l., La Voz de su Amo (n.º AE 3610), 1931.

MACIÀ, Francesc, *Francesc Macià proclamant la república catalana-14 d'Abril 1931*, [grabación sonora, disco 45 rpm], S.l. (Francia), s.n., [1931].

ROUGET DE LISLE, Claude-Joseph, *La Marsellesa*, Barcelona, Compañía del Gramófono, [ca. 1930].

—, y RÉART, José María de, *La Marsellesa. Canto de la libertad*, e *Himno de Riego. Canto de libertad*, [grabación sonora, disco 78 rpm], [San Sebastián, Columbia Graphophone \ Company, ca. 1930].

Serrat [Joan Manuel]-Miguel Hernández [disco-audiovisual], s.l., Sony Music, [ca. 2010].

VV.AA., *Congreso Internacional. La cultura del exilio republicano español de 1939. Concierto de clausura: música en el exilio*, [grabación sonora, CD], Madrid, UAM, 2001.

VV.AA., *El Himno* [grabación sonora, CD], Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2000, en VV.AA., *Símbolos de España*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2000.

F) WEBGRAFÍA

“Academie de Valmy”, [en línea]. Argeles1939.com. Puede consultarse en red en:
<http://209.85.229.132/search?q=cache:xWdHQhPaZAMJ:argeles1939.com/cariboost_files/plaquette_202009.pdf+V%C3%ADctor+Peix&hl=es&ct=clnk&cd=95&gl=es>

[Acta de constitución del Ateneo Español de México el 4 de enero de 1949], [en línea]. Puede consultarse en red en:

<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/ace/12048316439034839654435/6131/index.htm>>

“Amuátegui Acha, Aquilino”, [en línea]. En: *Diccionario Biográfico del Socialismo Español*. Puede consultarse en red en: <http://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/1544_Amuategui-acha-aquilino>

“Antonio Gardó Cantero”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <http://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/8166_gardo-cantero-antonio>

ARAMBERRI, José, “Salvador Marzana. El ex combatiente republicano y músico, Salvador Marzana Amuátegui fue despedido el jueves por su familia y amigos en un emotivo entierro civil en el que se cantó ‘La Internacional’”, [en línea]. En: *diariovasco.com*. Puede consultarse en red en: <<http://www.diariovasco.com/v/20100911/bajo-deba/salvador-marzana-20100911.html>>

[Archivo virtual de Carlos Esplá: base documental sobre Acción Republicana Española, de 1940 a 1944, Junta Española de Liberación, de 1943-1945 y ARDE], [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.cervantesvirtual.com/portal/ACE/are.shtml>>

AUVNI, Haim, “Cárdenas, México y los refugiados: 1938-1940”, en *Estudios Interdisciplinarios de America Latina Y El Caribe*, vol. 3, n.º 1 (enero-junio 1992), La inmigración en el siglo XX, [en línea]. Puede consultarse en red en: <http://www.tau.ac.il/eial/III_1/index.html#bibliotecas>

BUTRÓN PARRA, Inés, “Lola Anglada i l'ideari noucentista”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=1416>>

CASTRILLO ORTUOSTE FONDOA, “14 de abril de 1931. El bombero municipal ‘Eltzartza’ cambia la placa de la Plaza de Alfonso XIII por Plaza de la República”, [en línea]. Puede consultarse en: *egoibarra.com* (2/35). Puede consultarse en red en: <<http://egoibarra.com/fotos/republica>>

[Celebración del 70 aniversario de la apertura del campo de concentración de Argelès-sur-Mer, [en línea]. Puede consultarse en red en: <http://argeles1939.com/crbst_95.html>

CRESPO, Txema G., “Eibar sí amaneció republicana”, [en línea]. En: *Elpais.com*, 13-04-2006. Puede consultarse en red en: <http://elpais.com/diario/2006/IV/13/paisvasco/1144957202_850215.html>

“Doctor Juan Negrín López, Hijo Espúreo e Indigno”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.psoe.es/ambito/izquierdasocialista/docs/index.do?action=View&id=150538>>

ECHARTE, Pedro, “Los refranes del tío Pedro”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.losrefranesdeltiopedro.es/node/78>>

“Echevarría Ibarbia, Toribio”, [en línea]. En: *Diccionario Biográfico del Socialismo Español*. Puede consultarse en red en: <http://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/4970_echevarria-ibarbia-toribio>

“Escultura en homenaje a José María Iparraguirre”, [en línea]. En: *elcorreo.com*. Puede consultarse en red en: <<http://www.elcorreo.com/vizcaya/v/20100316/costa/escultura-homenaje-jose-maria-20100316.html>>

[Estatutos fundacionales del AIAP], [en línea]. Pueden consultarse en red en: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/ace/12048316439034839654435/6131/index.htm>>

Fondo documental de José Maldonado, depositado en el Archivo Histórico de Asturias, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.archivosdeasturias.info/servlet/pdw.Buscador?accion=cotrossel&idcenso=66&idfondo=140>>.

[Fotografía del acto de presentación de la figura de “El mes petit de tots” al Presidente de la Generalitat], [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.comissiodeladignitat.cat/el-mes-petit>>

GARCÍA MORALES, Soledad, [en línea]. Puede consultarse en red en <http://portal.veracruz.gob.mx/portal/page?_pageid=153,4202648&_dad=portal&_schema=PORTAL>

GARCÍA ROL, Juan Manuel, “El soporte de la memoria. Un madroñero en la Presidencia del Gobierno de la República en el Exilio, (2.ª parte, en tierras valencianas)”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <http://www.bibliotecaspublicas.es/madronera/imagenes/contenido_21585.pdf>

GOÑI MENDIZÁBAL, Igor, “Eibar y la industria armera: evidencias de un distrito industrial”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.um.es/ixcongresoae/pdf2/Eibar.pdf>>

“Hanns and Steffy Eisler Foundation”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.hanns-eisler.com/index/index.php?Seite=Stiftung&Sprache=en>>

HERREROS I AGÜÍ, Sebastià, “The Internacional Brigadas in the Spanish War 1936-1939: Flags an Symbols” en VV.AA., *The XIX Internacional Congress of Vexillology, York 23-27 July 2001*, United Kingdom, The Flag Institute, 2009, [en línea]. Puede consultarse en red en: <http://www.vexicat.org/19ICV-0_text_12-04-03.pdf>

“Himno Nacional Mexicano”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <http://www.sil.org/mexico/gob_mex/Himno_nal.html>

“Iberlibro”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.iberlibro.com/>>

“La máquina de coser” [Alfa], [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://egoibarra.com/eibar-1/oficios-tradicionales/la-maquina-de-coser>>

LECUONA, Manuel de, “La Marcha de San Ignacio”, [en línea]. En: *euskomedia.org*. Puede consultarse en red en: <<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/riev/22/22338362.pdf>>

“Macrino Suárez - del cielo a la tierra”. [“Declaraciones de Macrino Suárez, Ministro de Economía en el último GRE presidido por Fernando Valera]. Entrevista realizada por el periodista Carlos Novoa. Emitida por TeleAsturias el 14 de abril de 2008, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://es.youtube.com/watch?v=z0xiIcbnytA&feature=user>>

MAESTRE, Rafael y MOLINA, Pilar, “Ateneo Íbero-Americano de París”, [en línea]. En: *España libre: homenaje a la obra cultural del exilio obrero de 1939 en Francia* [Catálogo de la Exposición. Valencia, 19 de noviembre–19 de diciembre de 2001]. Puede consultarse en red en: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/68093953117461506322202/p0000001.htm>>

“Marelibri”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.marelibri.com/>>

MARZANA, Salvador, “Musika Eibarren: jaiegun berezietan, kalejira eta kontzertuak. La música en Eibar. Los días festivos especiales había pasacalle y conciertos”, [en línea]. En: *Ego Ibarra. Patrimonio Cultural de Eibar / Eibartarren ahotan. Eibarko fonoteka*, Erref.: AB-191 020. Puede consultarse en red en: <<http://ahotan.egoibarra.com/Pasarteak/4498>>

—, “Musika bandak Eibarren: La Marcial; Santa Cecilia; e.a. Las bandas de música en Eibar”, [en línea]. En: *Ego Ibarra. Patrimonio Cultural de Eibar / Eibartarren ahotan. Eibarko fonoteka*, Erref.: AB-191 001. Puede consultarse en red en: <<http://ahotan.egoibarra.com/Pasarteak/4479>>

—, “Aquilino Amuategi, musika bandako kide eta eibartar sozialista ezaguna”, [en línea]. En: *Ego Ibarra. Patrimonio Cultural de Eibar / Eibartarren ahotan. Eibarko fonoteka*, Erref.: AB-191 005. Puede consultarse en red en: <<http://ahotan.egoibarra.com/Pasarteak/4483>>

—, “1931ko hauteskunde gaua eta hurrengo egunak. La noche de las elecciones de 1931”, [en línea]. En: *Ego Ibarra. Patrimonio Cultural de Eibar / Eibartarren ahotan. Eibarko fonoteka*, Erref.: AB-195 007. Puede consultarse en red en: <<http://ahotan.egoibarra.com/Pasarteak/5026>>

“Meabe Bilbao, Tomás”, [en línea]. En: *Diccionario Biográfico del Socialismo Español*. Puede consultarse en red en: <http://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/12776_meabe-bilbao-tomas>

MORERA PASCUAL, Lluís, “Manuel Massó Llorens”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.unitat.cat/patriotes/massoe.html>>

PLA I ARXÉ, Ramon, “L'Avenç: la modernització de la cultura catalana”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.uoc.edu/lletra/revistes/revistalavenc/index.html>>

PUJOL, Xavier, ““El concierto que empezó con 70 años de retraso”, [en línea]. En: *EL PAÍS.com*, 18 de julio de 2006. Puede consultarse en red en: <http://www.elpais.com/articulo/cultura/concierto/empezo/anos/retraso/elpporcul/20060718elp epicul_6/Tes>

Real Academia Española: “felón, na. (Del fr. *felon*, cruel, malvado, y este quizá del franco **fíllo*, -ons, verdugo, der. del germ. **filljan*, desollar, azotar)”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.rae.es/rae.html>>

[Relación de miembros de la Junta Directiva, del Comité de Honor, y responsables de las Secciones de Estudio en el documento del AIAP: sig. 9.4/6134-b. Reproducido digitalmente en el Archivo Virtual de Carlos Esplá], [en línea]. Puede consultarse en red en:

<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/ace/12048316439034839654435/ima0187.htm>>

“Resolución de la Coordinadora Federal de la Corriente de Opinión Izquierda Socialista del PSOE, reunida en Madrid el 25 de noviembre de 2006, en recuerdo y homenaje al compañero Juan Negrín López [*et al.*]”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.psoe.es/ambito/izquierdasocialista/news/index.do?action=View&id=98371>>

[Sobre las Secciones de Estudio del AIAP y su Biblioteca véase el Archivo Virtual de Carlos Esplá], [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/ace/12048316439034839654435/ima0187.htm>>

TORRE, Guillermo de la, “El Himno de Riego”, [en línea]. En: *Nuevatribuna.es*, 29 de octubre de 2011. Puede consultarse en red en: <<http://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/el-himno-de-riego/20111029130957064680.html>>

“Uniliber”, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.uniliber.com/>>

YANKE, Juan Manuel, “Hijos del pueblo” [música notada, arr. para orquesta y coro], [Madrid], CNT, 2010, [en línea]. Puede consultarse en red en: <<http://www.cntvalladolid.es/spip.php?article856>>

G) VARIA (OTROS SOPORTES DOCUMENTALES)

ANGLADA, Lola, *El més petit de tots demana el vostre ajut per la Setmana de l'infant del 3 al 9 de gener* [documento gráfico], [s.l., s.n.], [1938?].

[Anónimo] *Le G.^{al} Riégo* [El General D. Rafael del Riego], [grabado], publicado en ARNAULT, A.V.; JAY, A.; JOUY, E.; NORVINS, J., [et al.], *Biographie nouvelle des contemporains*, t. XVIII, París, Librairie historique, 1825.

Carta de Adrián Miró a Enrique Téllez de 19 de enero de 1999. Archivo Enrique Téllez.

Carta de Diego Martínez Barrio a Fernando Valera de 26 de mayo de 1957. AHN, fondo Diego Martínez Barrio: leg. 11, carp. 43.

Carta de Eladia de los Ríos en memoria de Margarita Nelken [de 8 ó 9 de marzo de 1968]. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3262-110.

Carta de la Embajada de España [del GRE en] México. México D.F., 7 de octubre de 1952.

Carta de Fernando Valera a Adrián Miró de 12 de enero de 1977. Archivo Adrián Miró.

Carta de Fernando Valera a Diego Martínez Barrio de 2 de junio de 1957. AHN, fondo Diego Martínez Barrio: leg. 11, carp. 43.

Carta de Lan Adomián a Margarita Nelken de 12 de febrero de 1962. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3233-21.

Carta de Lan Adomián a Margarita Nelken de 5 de julio de 1966. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3233-59.

Carta de Manuel Riera Clavillé a Adrián Miró, de 21 de marzo de 1982. Archivo Adrián Miró.

Carta de Margarita Nelken a Germaine Althoff, de 19 de abril de 1949.

CENTELLES, Agustí, [Personalidades de distintos ámbitos en diferentes actos realizados en Barcelona] [Material gráfico], s.a.

CUETO, Leopoldo Augusto de, marqués de Valmar, *Tarjeta de visita y nota manuscrita adjunta*, 13 de enero [de 1878].

Demonios y Cruces, La Marsellesa, et al. [folleto], s.l., s.n., [1931].

DROMUNDO, Baltasar, “Admiración por Margarita Nelken”, México D.F., 1943. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-8; y Ediciones de la Federación de Escritores Mexicanos Antinazis AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-9.

—, “Solo un escorzo de Margarita Nelken” [texto de condolencias por la muerte de Margarita Nelken, ca. 1968]. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-10.

¡España Republicana!, [folleto], Valencia, s.n., [1931], [p. 1] (Imp. Ruiz).

España Republicana, [et al.], [folleto], [Barcelona], Impr. Inglesa, [1931].

Esquela de la familia de Fernando Valera (esposa, hijos y nietos) comunicando el fallecimiento del político y de los actos de su incineración (Cementerio de Montparnasse, París, 16 de febrero de 1982, a las 14.00 horas).

FERNÁNDEZ CABALLERO, Manuel, *La Marsellesa*, [programa de mano], [Málaga], s.n., [2001].

Ha muerto F. Macià. Alegoría al 14 de Abril de 1931, Barcelona, s.n, [ca. 1933] (Gráficas “Olimpo”).

Hijos del Pueblo. “Himno anarquista”, [folleto], primera parte, S.l. s.n., s.a.

Hijos del Pueblo. “Himno anarquista”, [folleto], segunda parte, S.l. s.n. [ca 1936].

Himnes de la Llibertat [*La Marsellesa*, adaptación de Josep Anselm Clavé y *Els Segadors* “Himne de Catalunya”], [folleto], s.l., s.n., [ca. 1931] (Edició publicada per la Joventut Catalanista Els Nets dels Almogàvers).

Himno a los inmortales, [folleto], Barcelona, s.n., [1931] (Gráficas “Olimpo”).

Himno de Riego e Himno Catalá, [tarjeta postal], s.l., s.n., [ca 1931].

Himno de Riego, [et al.], en D. Vicente Blasco Ibáñez. *El Maestro de los Maestros* [folleto], Valencia, s.n., [1931] (Imp. Ruiz).

Himno de Riego (Himno Nacional) y *El Cant del Poble* (Himne Catalá), [tarjeta postal], s.l., s.n., [1931].

Himno nacional español de Riego, [carte postale], S.l. (Francia), s.n., [ca 1931].

Historia de Garibaldi, Madrid, s.n., s.a., (Despacho: Sucesores de Hernando, Arenal, 11).

[La] *Joven Guardia*, s.l., s.n., s.a.

La Marsellesa [adaptación de Josep Anselm Clavé], Barcelona, s.n., [ca. 1931] (Imprenta Inglesa, Dou 4).

La Marsellesa [adaptación de Josep Anselm Clavé], [folleto], s.l., s.n., [ca. 1931].

La Marsellesa [adaptación de Josep Anselm Clavé], [folleto], s.l., s.n., [ca. 1931] (Edició publicada per la Joventut Catalanista Els Nets dels Almogàvers).

La Marsellesa [adaptación de Josep Anselm Clavé y *Gloria a Macià*, con texto de Manel S. Miralles], [folleto], Barcelona, s.n., [ca. 1931] (Imprenta Inglesa, Dou 4).

La Marsellesa “Himno republicano”, [folleto] s.l., s.n., s.a.

La Marsellesa [tarjeta postal], s.l., s.n., [ca. 1908]. [Contiene cuatro versos].

La Marsellesa [tarjeta postal], s.l., s.n., s.a. [Contiene dos versos].

La Mort de F. Macià. A la memoria de Francisco Macià, Barcelona, s.n., [ca. 1933] (Gráficas “Olimpo”).

LA REPÚBLICA FEDERAL—*Himno Federal La Marsellesa*, [folleto], Barcelona, s.n., 1873.

Libertad. Igualdad. Fraternidad. [;] República. Monarquía, [folleto], Barcelona, s.n., 1870. Archivo Enrique Téllez.

LÓPEZ, Josefa (“Pepita”), *El triunfo de la República. Himno Federal*, [folleto], [Madrid, s.n., 1873] (Madrid: Calc. Lodre).

MALDONADO, José, *Hacia la restauración de la República*, [folleto], París, s.n., 11 de febrero de 1974.

—, *Por la reconquista de la República. Palabras pronunciadas en el acto conmemorativo de la Proclamación de la República celebrado en París el 25 de Abril de 1976*, [folleto], París, Servicio de Información y Propaganda de la República Española en el exilio, [1976].

MAURI, Salvador y TORRALBA, Ramón, *Himno Republicano Español y La Bandera tricolor*, (Salvador Mauri-[Rafael] Oropesa y [Florencio] Ledesma), [grabación sonora, 78 rpm], s.l., RCA Víctor Argentina, [1931].

MORILLO, Pablo (conde de Cartagena y marqués de La Puerta), *Oficio manuscrito firmado en la Coruña por el capitán general de Galicia*, de fecha 11 de junio de 1834. Archivo Enrique Téllez. Nota manuscrita con el membrete de la Embajada de España del GRE y escudo de la República. Correspondencia entre Salvador Etcheverría y Margarita Nelken de 6 de marzo de 1953.

Nota de Lan Adomíán a Margarita Nelken, de finales de 1956. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3233-9.

Noticiario Fox Movietone dedicado al gobierno provisional de la República, Junio 1931. Memoria (recuperada) de la República, [El amanecer de una nueva era en España], [DVD], [Madrid], Público-Patronato Niceto Alcalá Zamora y Torres, 2009 [encartado junto a la edición de Público, 10-XII-2009].

ORTEGA CUENCA, Concepción, “Del Franquismo a la República. Una entrevista con [Fernando] Valera”, *El Universal* (México), 22 de noviembre de 1975. Folleto, París, Fernando Valera, ca. 1975 (Impr. des Gondoles).

PAPIRUS, Helius (texto y dibujos), *El Triunfo de la República. Aleluyas sin ventura, – reflejo de una nación. – que murió para el Borbón – y vivió por Dictadura*, Barcelona, “L’Avenç Gràfic”, [1931]. Archivo Enrique Téllez.

Poesías dedicadas a los gloriosos capitanes Fermín Galán y García Hernández, [folleto], s.l., s.n., [1931].

“Primer Festival de Música Mexicana”. [Programa].

Programa de mano del concierto de la Orquesta Pau Casals. Direcció: Mestre Pau Casals (12 d’Abril de 1931, 11.00h), [Barcelona], s.n., [1931] (Arts Gràfiques S.A. successors, d’Henrich i C.^a).

REUTER, Walter, *Diversos festejos en Barcelona* [Material gráfico].

Sesión ordinaria de la Junta Directiva Orfeón Socialista de Bilbao de 19 de febrero de 1933. Archivo General de la Guerra Civil Española (Salamanca).

Tarjeta de visita de Fernando Valera dirigida a Adrián Miró, 12 de enero de 1977. Archivo Adrián Miró.

TÉLLEZ CENZANO, Enrique, *Entrevista a Jordi Barre*, (Grabación en vídeo), Ponteillà, Francia, 2 de agosto de 2010. Inédita.

—, *Entrevista a Myriam Peix*, (Grabación en vídeo), Premià de Mar (Barcelona), 24 de enero de 2009. Inédita.

—, y GONZÁLEZ VILLARROEL, Victoriano, *Entrevista a Santiago Carrillo*, [grabación sonora, Cassette], Madrid (6 de marzo de 1995). Inédita.

“Tlalpan abre sus puertas a la memoria del exilio español. 1939-1999. 60 años”. [Programa de las jornadas].

[Traducción al castellano, por Francisco López Hernández, de la Cantata BWV 137 de SEBASTIAN BACH, Johann, “Choral (*Versus 5*)”, *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren*, Kassel–Basel–London, Bärenreiter, 1986. Puede consultarse en red en: <<http://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV137-Spa3.htm>> [Consulta: 13 mayo 2015].

[VIVES, Amadeo], *El cant del Poble*, [octavilla], Barcelona, s.n., [1931] (Arts Grafiques, S.A., Successors d’Henrich i C.^a).

[—,] *El cant del Poble. Himne de Catalunya*, [octavilla], [Manresa], s.n., [1931].

YOUNG, Stephen A., “¿Es que realmente necesitamos a Franco?”, [folleto] de 2 de julio de 1962. AHN, fondo Margarita Nelken: leg. 3247-51.

ANEXO DOCUMENTAL

*Solo juntos hermostearemos el mundo y
lo impulsaremos con himnos.*

Vladimir Mayakovski
(Poemas 1917-1930. Visor, 1973)

PER CATALUNYA RICA I PLENA : PER LA LLIBERTAT !!!

LA MARSELLESA

A l'arma, a l'arma, fills del poble,
 el jorn de glòria ja ha arribat.
 Pels tirans alça xusma innoble
 sos pendons enllotats amb sang,
 sos pendons enllotats amb sang...
 Oïu, oïu com fer udola
 l'esbart famèlic d'eixos llops,
 lo poble apura el fel a glops
 i encès de rabia el cor tremola.

A l'arma, ciutadans;
 alcem lo somatén,
 lo airat jovent
 banyi ses mans
 amb sang dels vils tirans.

Fills de la terra catalana,
 abans morir qu'èsser esclaus.
 Sona ja l'alarmant campana,
 mori'n ja els opressors malvats,
 mori'n ja els opressors malvats...
 De nou indigne vassallatge
 vol enjuir-nos bando astut,
 malhaja el poble si un minut
 soporta estúpít tal ultratge.

A l'arma, ciutadans, etc...

A l'arma, a l'arma, fills del poble,
 lo jorn de glòria ja ha arribat.
 Vencem l'inèrcia que'ns degrada
 lo poble lliure es poble fort,
 llibertat, llibertat aimada,
 en ton foc s'han trempat ja'ls cors!
 Baix tos pendons cantar victòria
 podrem després de greus fatigs,
 i al espirar els enemics
 veurem ton triomf i nostra glòria.

A l'arma, ciutadans, etc...

Avant, avant,
 lo poble denodat.
 Lluitem, lluitem,
 per la nostra llibertat.
 Avant.

J. A. CLAVÉ

VISCA L'UNIO FEDERAL NACIONALISTA REPUBLICANA !!!

Doc. I. José Anselmo Clavé: La Marsellesa ["catalana"].



LA NOVELA
TEATRAL

LA MARSELLESA

Zarzuela en tres actos

Ramos Carrión

AURORA M. JOFRÉ

«LA GOYA»

20 cts.

Juan
1918.

Doc. II. Miguel Ramos Carrión y Manuel Fernández Caballero:
La Marsellesa. Zarzuela en tres actos.

¡Izquierda las mujeres y a la derecha los vie-
jos.)

VIEJ. Si falta a nuestros brazos
la fuerza y el vigor,
al grito de la patria
aún late el corazón.
Marchar podeis tranquilos
por los que aquí dejais:
nosotros moriremos
cuidando vuestro hogar.

Muj. No penseis que llorando os aguar-
[dan
la esposa y el hijo;
prefieren no veros
a veros vencidos.
Nuestros ojos no anubla hoy el
[llanto,
no pueden llorar,
porque sólo sentimos la envidia
de veros marchar.
(Un grupo de veinte muchachos armados, con
su tambor al frente, aparecen por la derecha
formados.)

Chic. Somos los hombres
del porvenir,
y en nuestra débil
fuerza infantil
van los cimientos
en que ha de hallar
firme baluarte
la libertad.
Los hombres de mañana
vamos aquí;
los de hoy nos dan ejemplo
para morir.
(Vanse los chicos.)

CORO GENERAL
A la voz de la patria
despertó la nación,
y responden el niño
y el anciano a su voz.
Tal entusiasmo
nunca se vió;
el pueblo unánime
su grito dió.
Dichos, Flora, de cantinera, por la derecha,
Renard por la izquierda.

Flo. Siglos son los instantes
que ya acabando van
hasta sonar la hora
dichosa de marchar.
¡Con él! ¡Siempre a su lado!
Tal dicha yo jamás
por grande, por inmensa,
ni aún me atreví a soñar.
¿Qué esperáis?
A nuestro jefe.

REN. (A todos.)
Pues a fe que el capitán
no da ejemplo de impaciencia
al hacernos esperar.
Del amor el dulce lazo (A Flora.)
deteniéndole allí está,
(Señalando a la alcaldía.)
y a dejarle no le mueve
la impaciencia popular.

FLOR. ¡A llamarle!
Todos. ¡Sí; que saiga!
(Se dirigen tumultuosamente hacia la puer-
ta de la alcaldía. De pronto se oye la voz de
Rouget que canta dentro acompañado por el
clave la primera estrofa de la Marsellesa. Al
oír, Flora detiene a la multitud, que se para
y escucha.)

FLOR. ¡Silencio! — ¡Escuchad!
Rou. Marchemos, hijos de la patria,
glorioso día luce ya! [te
Otra vez el sangriento estandar-
los tiranos se atreven a alzar.
¿Oís rugir por la campaña
esa turba salvaje y andaz?
Degollar vuestros hijos desea
para ahogar en su sangre nues-
[tra ideal
¡El arma preparad!
¡No hay tiempo que perder!
Marchad, marchad
a defender
la santa libertad.
(El pueblo oye conmovido la primera estrofa.
— Al cantar Rouget el estribillo, el coro le
repite con Flora. Renard a un extremo del
escenario los contempla sombrío.)

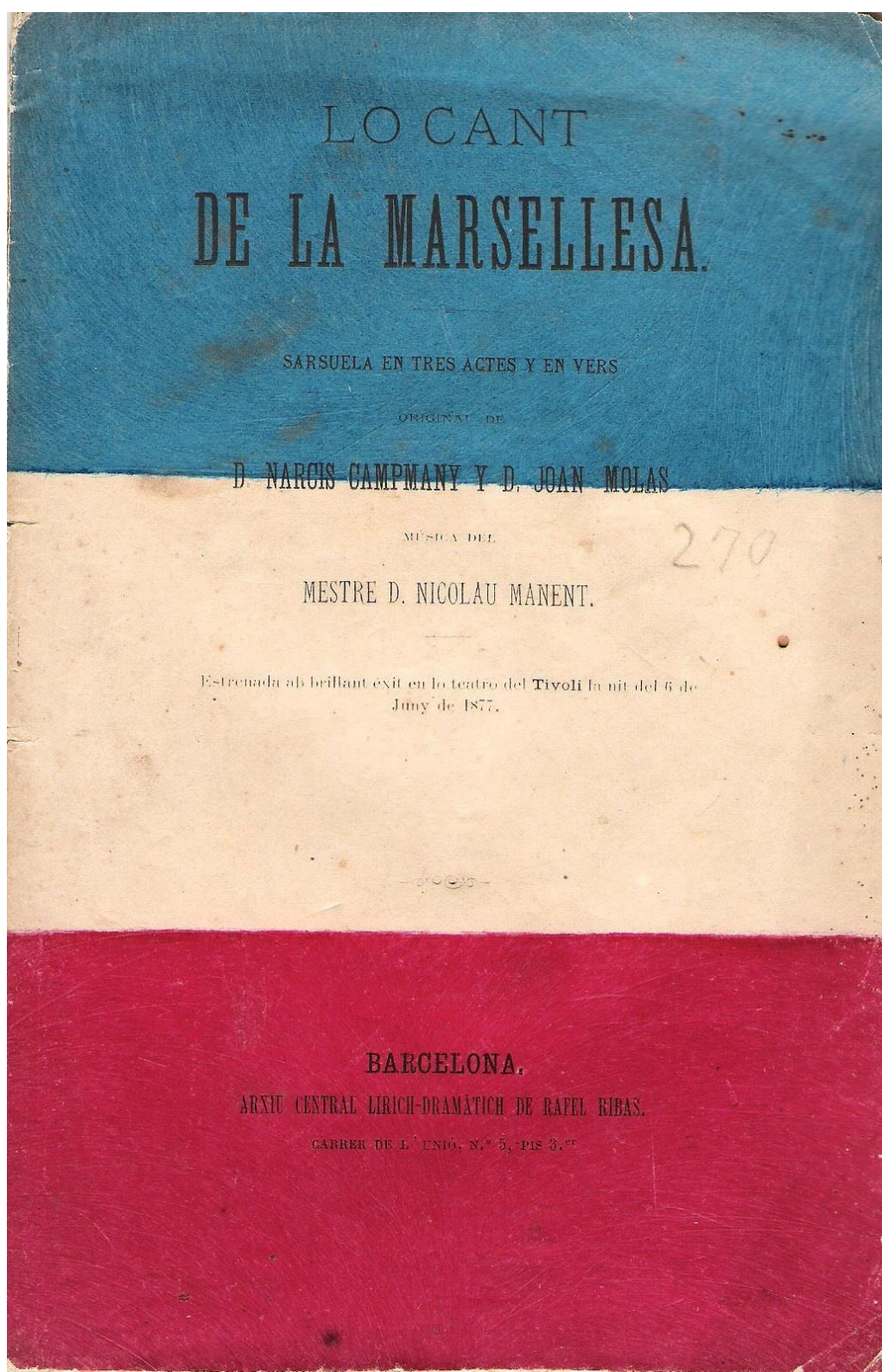
CORO. Al arma sin tardar! etc.
Dichos, Rouget, Barón, Magdalena, la Mar-
quesa y San Martín.
Rouget saca la bandera que en el cuadro an-
terior estaba en la sala de la alcaldía, y con
ella enarbolada canta la segunda estrofa del
himno, cuyo estribillo repiten todos con el
mayor entusiasmo

Rou. Mirad las hordas de traidores
que el suelo patrio van a hollar.
¿Para quienes son esas cadenas
que forjando iracundos están?
Son para ti, pueblo querido;
presto ve tal afrenta a vengar;
el furor en tu pecho despierte,
busca ya la victoria o la muerte!
¡El arma preparad! etc.

Todos. Al arma sin tardar, etc.
(Se oye un cañonazo.)

R u. (A Magdalena.)
(Adiós, mi bien amado.

Doc. III. Miguel Ramos Carrión y Manuel Fernández Caballero:
La Marsellesa [himno]. Zarzuela en tres actos, [p. 13].



*Doc. IV. Narcis Capmany y Joan Molas:
Lo cant de La Marsellesa. Sarsuela en tres actos y en vers.*

El concert d'avui, 18 d'abril de 1931, cinquè dia de la proclamació de la República, finalitzarà amb l'estrena per l'Orfeó Català de l'Himne de Catalunya «El cant del poble», compost i harmonitzat d'una melodia de Josep Anselm Clavé per Amadeu Vives, amb poesia de Josep M.^a de Sagarra.

Glòria catalans, canteu!
Canteu amb l'ànima!
Un crit i una sola veu:
Visca la Pàtria!

La nostra terra és redimida!
El gran moment és arribat!
Fora els ultratges! Lluny la mentida!
Ningú ens pendrà la nostra llibertat!

Joia que ha inflammat el cel!
Falç i ginesta!
Vola sobre el front l'estel
de la Senyera!

Tenim les venes per estimar-la;
i en la tempesta del combat
tenim els braços per defensar-la!
Ningú ens pendrà la nostra llibertat!

17609.—ARTS GRÀFIQUES, S. A., SUCCESSORS D'HENRICH I C.^a—BARCELONA

*Doc. V. Josep M.^a de Sagarra y Amadeo Vives:
El cant del poble.*

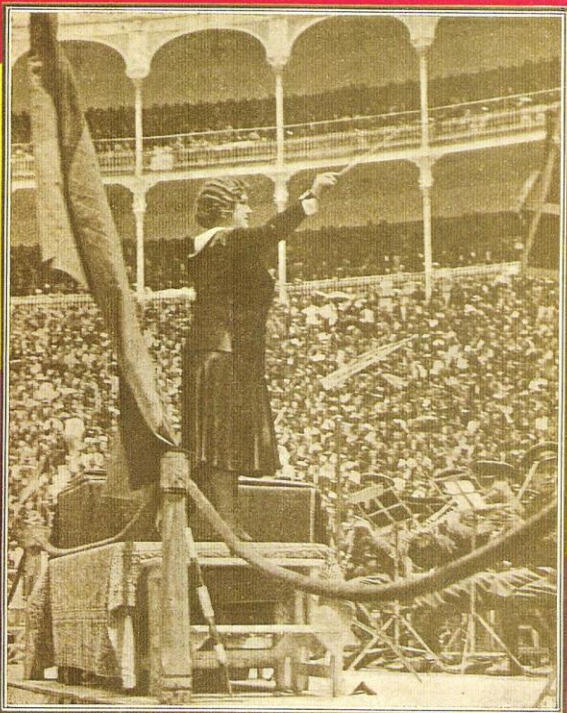


*Doc. VI. Salvador Mauri y Ramón Torralba:
Himno Republicano Español.*

112 MP 968 (25)

14 DE ABRIL

HIMNO REPUBLICANO ESPAÑOL



ESTRENUADO CON GRANDIOSO EXITO
EN EL CONCIERTO POPULAR CELE-
BRADO EL 14 DE MAYO DE 1931, EN
LA NUEVA PLAZA DE TOROS DE MA-
DRID, A BENEFICIO DE LOS QUINCE
DÍAS DE SU TRABAJO.

LETRA DE -
FRANCISCO ANAYA
MUSICA DE
Adela Anaya

DEPOSITO DE VENTA:
FAUSTINO FUENTES
ARENAL, 20
MADRID

PROPIEDAD DE LOS AUTORES
Todos los derechos de ejecución, reproducción y transcripción están reservados
Lit. J. Foruny.—1.ª Edición.—Madrid, 1931

Precio: 3 ptas.

*Doc. VII. Francisco Anaya y Adela Anaya:
14 de Abril (Himno Republicano Español).*

*Soldados, la patria
nos llama á la lid,
juremos por ella
vencer ó morir.*

Serenós, alegres,
valientes, osados,
cantemos, soldados,
el himno á la lid,
Y á nuestros acentos
el orbe se admire,
y en nosotros mire
los hijos del Cid.

Soldados, &c.

Blandamós el hierro
que el tímido esclavo
del fuerte, del bravo
la faz no osa ver;
Sus huestes cual humo
vereis disipadas,
y á nuestras espadas
fugaces correr.

Soldados, &c.

¿El mundo vió nunca
mas noble osadía?
¿Lució nunca un día
mas grande en valor,
Que aquel que inflamados
nos vimos del fuego
que excitara en Riego
de patria el amor?

Soldados, &c.

Honor al caudillo,
honor al primero
que el patriota acero
osó fulminar.
La patria afligida
oyó sus acentos,
y vió sus tormentos
en gozo tornar.

Soldados, &c.

Su voz fue seguida,
su voz fue escuchada,
tuvimos en nada
soldados, morir;
Y osados quisimos
romper la cadena
que de afrenta llena
del bravo el vivir.

Soldados, &c.

Rompámosla, amigos,
que el vil que la lleva
insano se atreva
su frente mostrar.
Nosotros ya libres
en hombres tornados
sabremos, soldados,
su audacia humillar.

Soldados, &c.

Al arma ya tocan,
las armas tan solo
el crimen, el dolo
sabrán abatir.

Que tiemblen, que tiemblen,
que tiemble el malvado
al ver del soldado
la lanza esgrimir.

Soldados, &c.

La trompa guerrera
sus ecos da al viento
de horrores sediento
ya muge el cañon;
Ya Marte sañudo
la audacia provoca,
y el genio se invoca
de nuestra nacion.

Soldados, &c.

Se muestran, volemos,
volemos, soldados:
¿los veis aterrados
su frente bajar?

Volemos, que el libre
por siempre ha sabido
del siervo vendido
la audacia humillar.

Soldados, &c.

Doc. VIII. Evaristo San Miguel:
Canción patriótica y guerrera [Himno de Riego].



*Doc. IX. Manuel Machado y Óscar Esplá:
Canto rural a España [antes Himno rural a la República Española].*

HIMNO DE LA REPUBLICA ESPANOLA

LETRA: MIGUEL HERNANDEZ - MARGARITA NELKEN.

MUSICA: LAN ADOMIAN

TEMPO DI MARCIA

VOZ

PIANO

MF

1. LA LI-BER-TAD NOS HA DA-DO SU A-LIEN-TO; - -
 2. LA DO DEL FUE-RO Y EL O-DIO; - -
 3. - RAN EN LA PAZ LOS FU-SI-LES; - -

- LA IN-DE-PEN-DEN-CIA Y EL PUE-BLO SU HO-GAR; - -
 - EL POR-VE-NIR NOS RE-QUE-RE DE A-MOR; - -
 - MA-DU-RA EL CAM-PO FE-LIZ DE RU-MOR; - -

- EN EL COM-BA-TE POR UN MUN-DO HER-MO-SO, - -
 - EN EL FU-TU-RO SE-RE-MOS HER-MA-NOS, - -
 - Y EN DON-DE EN-TRE-MOS, TA-LLE-RES FE-CUN-DOS, - -

- NOS DAN CO-RA-JE LA TIE-RRAY EL MAR, - -
 - CON LA VIC-TO-RIA Y LOS BRA-ZOS EN FLOR, - -
 - HA-BRAN DE EN-TRAR LA A-LE-GRI-A Y EL SOL, - -

Doc. X. Miguel Hernández-Margarita Nelken y Lan Adomián:
Himno de la República Española.

The image shows a musical score for a hymn, consisting of four systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The lyrics are in Spanish and are written below the vocal line. The music is in 2/4 time and G major. The first system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system continues the melody. The third system features a fortissimo (ff) dynamic. The fourth system concludes the phrase. The lyrics are:
 ! EN PIE, RE - PU - BLI - CA ESPA - NO - LA, CON -
 DE - CI - SION! -- ! EN PIE, CON AL - MA Y VI - DA,
 FREN - TE AL FE - LON! -- -- A ES -- PA -- NA --
 LA SAL - VA - RAN - -- SUS HI - JOS --

- HIMNO - 2

Doc. X. (segunda página).

MOLTO CANTABILE

CON TE-- SON. - - - ! PA - - - TRIA

SCEN - - - DO SF PO - - - CO - - - A

DE MI VI - - DA, TIE - RRA - -

SCEN - - - DO PO - - - CO - - - A

DE MI CO-RA--ZON! - - - ! PA - TRIA DE MI

PO - - - CO - - - FFF

VI - - DA, TIE- RRA-- DE MI CO-RA-- ZON! - - 2. AL O- TRO'

3. SE A-PA- GA- SFZ

- HIMNO - 3

Adrián
Música - 1932; México - 1917

Doc. X. (tercera página).

HIMNO DE LA REPUBLICA ESPAÑOLA

(Música de Ian Adomian. Letra de Miguel
Hernández-Margarita Nelken.)

La Libertad nos ha dado su aliento;
la Independencia, y el Pueblo su hogar;
en el combate por un mundo hermoso,
nos dan coraje la tierra y el mar.

¡En pié, República Española
en pié con decisión!
¡En pié con alma y vida,
frente al felón!

A España la salvarán sus hijos
con tezón.
¡Patria de mi vida,
tierra de mi corazón!

Al otro lado del fuego y el odio
el Porvenir nos requiere de amor.
En el Futuro seremos hermanos,
con la Victoria y los brazos en flor.

En pié...

Se apagarán en la paz los fusiles;
madura el campo feliz de rumor;
y en donde entremos, talleres fecundos,
habrán de entrar la alegría y el sol.

En pié...

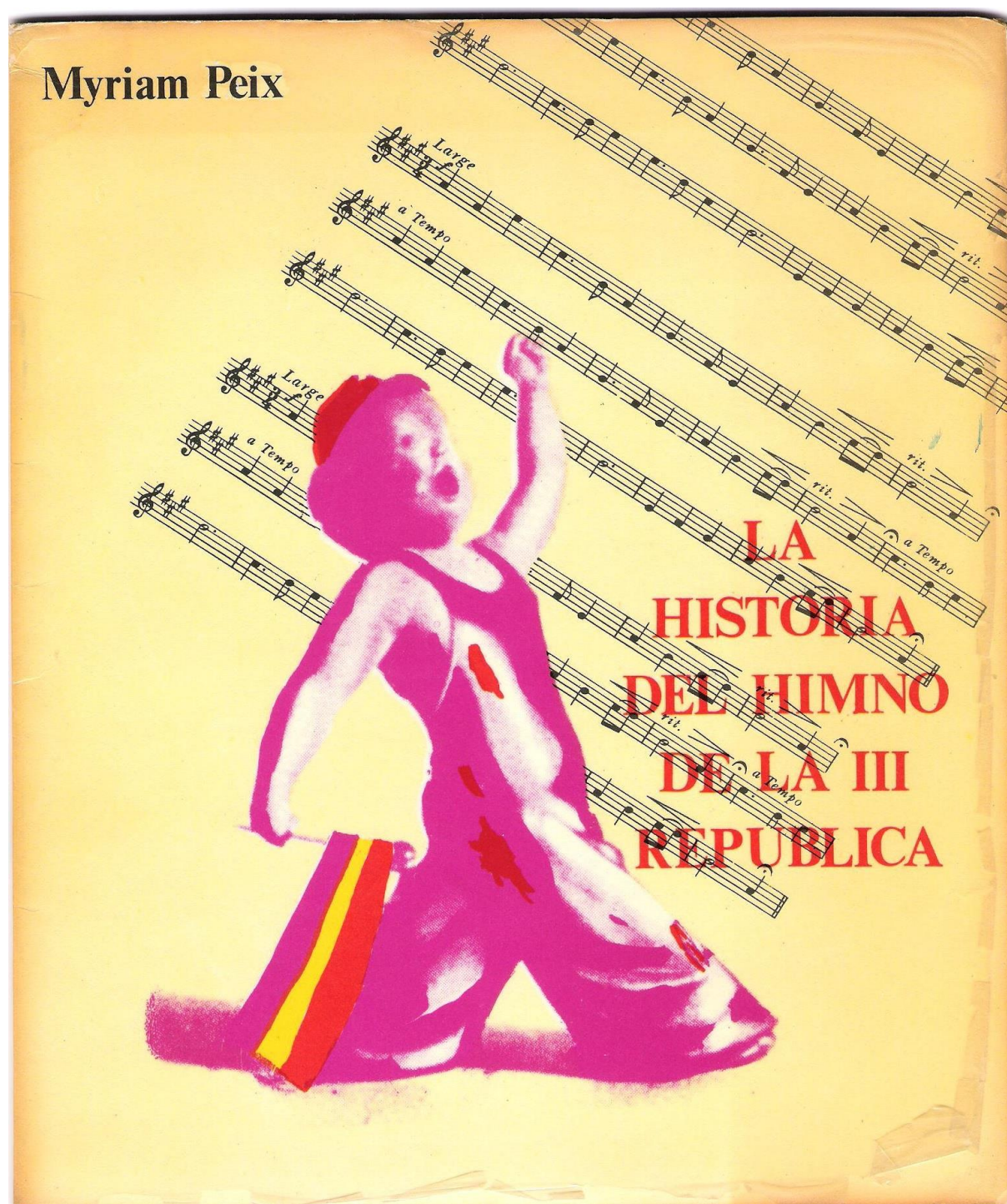


3247-2

*Doc. XI. Miguel Hernández-Margarita Nelken:
Texto del Himno de la República Española.*



Doc. XII. Myriam Peix:
Himno de la III República Española.



Doc. XIII. Myriam Peix:
La historia del Himno de la III República.

